FLAUBERT
UND SEINE „VERSUCHUNG DES HEILIGEN ANTONIUS"

EIN BEITRAG ZUR KÜNSTLERPSYCHOLOGIE

VON

DR. THEODOR REIK

MIT EINER VORREDE VON ALFRED KERR

MINDEN (WESTFALEN)
IM VERLAGE VON J. C. C. BRUNS

ALFRED KERR,
DEM GEISTREICHEN UND KÜHNEN VORKÄMPFER FLAUBERTS IN DEUTSCHLAND

FLAUBERT
UND SEINE „VERSUCHUNG DES HEILIGEN ANTONIUS"

EIN BEITRAG ZUR KÜNSTLERPSYCHOLOGIE

VON

DR. THEODOR REIK

MIT EINER VORREDE
VON ALFRED KERR

MINDEN (WESTFALEN)
IM VERLAGE VON J. C. C. BRUNS

HOFBUCHDRUCKEREI UND BUCHBINDEREI
VON J. C. C. BRUNS IN MINDEN (WESTF.) · 1912

VORREDE

SEHR GEEHRTER HERR, als ich Ihr Buch in der Handschrift gelesen hatte, hielt ich ein paar Worte des Eindrucks fest, — sie sagten: ein Menschenbelegstück.

Sie sagten: hier sind Untersuchungen, welche das fahl verzweigte Labyrinth eines Schöpfers ableuchten (der siegreich, doch armselig; der armselig, doch siegreich war).

Sie sagten: was diese Schrift erfaßt, geht über die Grenzen des Flaubert hinaus, der in Deutschland gekannt wird.

Was weiß von ihm die große Welt? Ein Vierteldutzend Außenmerkmale: „. . Romantik und Naturalismus . . Entselbstung, Zurücktreten . . Meisterstücke des Sachlichen . . Streben nach Vollendung . .“

Packt ein. Bestaunt hier Moorgründe, Lawinen, Überhänge, Lichtungen, Wirrnisse, Strudel, Fernen einer Seelenlandschaft.

Ein Menschenbelegstück; das ist es. Ein Zusammensetzer, auf seine Zusammengesetztheiten beklopft. Mit einem Ertrag, der „den sich'ren Bürger schrecket“.

Mancher wird röcheln: „Angenehmer Beruf . . . Angenehme Leute . . .“

Er wird fragen: „Muß der Boden von dieser Art sein, auf dem tiefere Dichtungen wachsen?“

Die Frage bleibt anders zu stellen.

Der Boden ist so sehr anders nicht bei bürgerlicheren Gestalten. Nur gibt es dort keine Feststellungen. Hier gibt es welche.

Wir grüßen die Feststeller.

Grunewald, März 1912. ALFRED KERR.

MOTTO:

WELCHE GEWALT ES WAR, DIE EINEN ROBUSTEN MENSCHEN DES LEBENS, DES GLÜHENDSTEN WILLENS ZU DIESEM HEILIGEN DER KUNST MACHTE, DIES IST VERBORGEN

ERNST BERTRAM, FLAUBERTS BRIEFE. 1911. MITTEILUNGEN DER LITERARISCHEN GESELLSCHAFT BONN

GRAD UND ART DER GESCHLECHTLICHKEIT EINES MENSCHEN REICHT BIS IN DEN LETZTEN GIPFEL SEINES GEISTES HINAUF

NIETZSCHE, JENSEITS VON GUT UND BÖSE

INHALT

ERSTER TEIL
‚DIE VERSUCHUNG DES HEILIGEN ANTONIUS'
(SEITE 2)
ZUR PSYCHOLOGIE DES HEILIGEN
(SEITE 75)
ENTWICKLUNGSGESCHICHTE DES WERKES
(SEITE 81)

ZWEITER TEIL
PSYCHOANALYSE FLAUBERTS
(SEITE 88)

DRITTER TEIL
PSYCHOGENESE DES WERKES
(SEITE 179)

ERSTER TEIL

‚DIE VERSUCHUNG DES HEILIGEN ANTONIUS'

I.

Auf einer Berghöhe der Thebaïs steht die Hütte des Einsiedlers. Da die Sonne untergeht, seufzt er tief: er fühlt sich unglücklich. Wie zufrieden lebte er einst. Sein Blick richtet sich in die Vergangenheit. Die Mutter sank sterbend zu Boden, als er das Haus verließ, die Schwester flehte ihn an, zu bleiben, und „die Andere weinte, Ammonaria, das Kind, das ich jeden Abend an der Cisterne fand, wenn sie ihre Büffel herantrieb. Sie lief mir nach. Die Ringe an ihren Füßen glänzten im Staube und ihr an den Hüften offenes Gewand flatterte im Winde". Anfangs wohnte er in dem Grabe eines Pharaonen. Aber ein Zauber kreiste in diesen Räumen. „Aus dem Grunde der Särge hörte ich dort eine klagende Stimme sich erheben, die mich rief, oder ich sah gar plötzlich die abscheulichen Dinge sich beleben, die auf den Mauern gemalt waren . . ." Der weltflüchtige Asket erlebt hier zum erstenmal das Auftauchen sinnlich greifbarer Bilder. Es bildet eine Vorstufe seiner späteren Visionen. Es handelt sich offenbar um sexuelle Darstellungen. Das zeigt schon der Ausdruck „abscheuliche Dinge". Wir wissen ja auch, welcher Art die Bilder an den Wänden dieser Grabmäler sind. Außerdem läßt eine Briefstelle Flauberts keinen Zweifel zu. [1])

[1]) Er schreibt von seiner Orientreise an Louis Bouilhet (2. Juli 1850, Correspondance I, S. 413): „In den Grüften

Zum erstenmal wurde der Anachoret nun durch schreckliche Träume verwirrt. „Des Nachts fühlte ich mich von Krallen zerrissen, von weichen Flügeln gestreift, und erschreckende Dämonen warfen mich zu Boden.“ Wir werden vermuten, daß es vornehmlich sexuelle Träume waren: er fühlte sich von weichen Flügeln gestreift.[1]) Er flüchtet zu dem gelehrten Greise Didymos. Nach der Lehrstunde gingen sie durch die menschenerfüllten Gassen spazieren. Die Stadt war voll von Anhängern des Manes, des Valentinus, des Basilides, des Arius „und sie alle nehmen dich in Be-

---

von Theben (welche zu den wunderbarsten und ergötzlichsten Sachen gehören, die man sehen kann) haben wir pharaonische Schwänke entdeckt; das beweist, mein Herr, daß man sich zu jeder Zeit gequält hat; man hat die Mädchen geliebt, wie unser unsterblicher Sänger sagt. Es ist ein Gemälde, das Männer und Frauen darstellt, die alle essen und trinken, einander um die Taille fassen und sich küssen. Es gibt darunter charmante Schweinsprofile, Bourgeoisaugen in bewundernswerter Schmauseseligkeit. Ferner haben wir zwei Mädchen mit durchsichtigen Kleidern gesehen und Formen! — man kann nicht prostituierter sein. Sie spielen Guitarre mit laszivem Ausdruck. Es ist ein Bordell wie ein schlüpfriger Kupferstich, königlicher Palast 1816. Es hat uns stark lachen gemacht und uns zu denken gegeben.“

[1]) Unsere Vermutung wird durch einen Umstand bestätigt, der dem Flaubertkenner nicht entgangen sein wird. Frauenschultern hatten für den Dichter einen besonderen Reiz. Er spricht einmal von schönen Schultern, bei denen man (vor Wollust) in Ohnmacht fallen kann. Ich zitiere hier eine Stelle aus der „Education sentimentale“, die wir wie einen Einfall, eine Assoziation behandeln dürfen: „Es gab da ein kleines Lächeln unter dem Taschentuch und man sah am Rande der Büste zitternde Bewegungen des Fächers, langsam und leise wie die Flügelschläge eines verwundeten Vogels.“

schlag, um mit dir zu streiten und dich zu bekehren". Ihre Reden fallen ihm bisweilen ein. „Aber man tut gut daran, nicht darauf zu achten, denn das verwirrt." Der Eremit versucht es also, die Einwände, die andere und mit ihnen er selbst gegen die christliche Lehre gemacht haben, zu vergessen, ins Unbewußte zu drücken. Sie sind ihm unangenehm, sie stören ihn. Der Arme weiß nicht, daß es unmöglich ist, Dinge in uns gänzlich zu beseitigen, die unseren eigenen Trieben entgegenkommen. Wir werden sehen, wie gut er alle diese Reden behalten hat. Sie kehren in langer Reihe in seinen Visionen wieder. Er zog sich wieder zurück, sammelte Anhänger um sich, doch trieb ihn der Durst nach dem Martyrium wieder nach Alexandria. Die Christenverfolgung hat jedoch schon aufgehört. Da er die Stadt verläßt, hält ihn eine Menschenmenge vor dem Serapistempel auf. „Es handelte sich, so sagte man mir, um ein letztes Beispiel, das der Gouverneur aufstellen wollte. Mitten in der Halle, von der Sonne voll beschienen, war ein nacktes Weib an eine Säule gebunden. Zwei Soldaten peitschten sie mit Riemen; mit jedem Schlage wand sich schmerzvoll ihr ganzer Körper. Sie hat sich umgewandt, den Mund geöffnet, und durch die Menge hindurch, durch ihre langen Haare hindurch, die ihr Gesicht bedeckten, hab' ich geglaubt, Ammonaria zu entdecken." Er will nicht mehr daran denken. Hier tritt der Zusammenhang von Erotik und Märtyrertum deutlich hervor.

Eine Schar Vögel fliegt vorbei. Wie gerne möchte der Einsiedler mit ihnen fliegen! Wie gerne reisen, viele Gegenden sehen!

Warum ist er nicht bei den Mönchen von Nizäa geblieben? Sie führen einen strengen Lebenswandel, doch sie pflegen die Geselligkeit. Es fehlt ihnen nicht an Bequemlichkeit. Er hätte auch Philosoph werden können. In seinem Gemache hätten junge Leute ihm ehrfürchtig zugehört, und vor seiner Türe hätte ein Lorbeerkranz gehangen ... Oder Soldat wäre besser gewesen. Und wie glücklich lebt der Landmann! „Das Dach des hohen Hauses ruht auf schlanken Säulchen, die einander so nahestehen wie die Stäbe eines Gartengitters, und durch die Zwischenräume überschaut der Herr, ausgestreckt auf einem langen Ruhebette, alle seine Felder rund umher, die Jäger im Getreide, die Kelter, wo man Wein preßt, die Ochsen, die das Korn ausdreschen. Seine Kinder spielen um ihn auf dem Boden; sein Weib neigt sich über ihn, um ihn zu küssen." Hier ist die Art der Wünsche des Heiligen wohl zu beachten. Wir bemerken ein allmähliches Zurückweichen der Gedankenzensur, je tiefer der Einsiedler in Träumereien versinkt, je stärker seine geheimen Wünsche ans Licht treten. Von den Mönchen, die zurückgezogen und keusch und doch schöner als er leben, bis zum reichen Landmann im Kreise seiner Familie — welche Steigerung!

Das ganze Gefühl seiner Einsamkeit überkommt ihn. „O über dieses Elend! Will es denn gar nicht enden? ... Und ich kann es nicht mehr ertragen. Es ist genug, genug!"

Er faßt wieder Mut und tritt in die Hütte. Er schlägt die Apostelgeschichte auf. Er liest die Stelle, da der Himmel Petrus Speise schickt.[1])

[1]) Apostelgeschichte Kap. 10, V. 11—13.

„Und geschah eine Stimme zu ihm: „Stehe auf, Petre, und iß!“ Sinnend bleibt Antonius bei dieser Stelle. Also wollte der Herr, daß sein Apostel von allem esse. Während er sich nur von hartem Brote nährt. Er blättert weiter, sein Blick fällt auf eine zweite Stelle: „Also schlugen die Juden alle ihre Feinde mit dem Schwerte und würgten und brachten um und taten nach ihrem Willen allen, die ihnen feind waren.“[1]) Wieder stockt er, er sagt sich: „Sie hatten so viel zu leiden gehabt; übrigens waren ihre Feinde auch die Feinde des wahren Gottes. Und welche Wonne mußte es ihnen bereiten, sich zu rächen, indem sie zugleich lauter Götzendiener vertilgten!“ Es tritt hier in religiöser Verhüllung die starke sadistische Komponente des Heiligen hervor. Die Mordtaten der Juden widersprechen doch dem Gebot der christlichen Religion, auch den Feind zu lieben, aufs stärkste. Die Entschuldigungen, die Antonius vorbringt, werden aus inneren Quellen gespeist. Wenn noch ein Zweifel möglich wäre, müßte ihn die nun folgende Schilderung aufheben: „Ohne Zweifel war die Stadt von Toten vollgepfropft. Sie lagen auf den Schwellen der Gärten, auf den Treppen und so hoch aufgehäuft in den Gemächern, daß die Türen sich nicht mehr in ihren Angeln bewegen konnten.“ Diese lustbetonte Beschreibung kann durch religiösen Eifer nicht erklärt werden. Antonius selbst schreckt vor dieser Vorstellung (und ihrem Motiv) zurück, da er mit den Worten abbricht: „Aber da versenke ich mich ja ganz in Gedanken von Mord und Blut!“ Um seine Gedanken abzulenken, öffnet er das Buch an einer

[1]) Esther Kap. 9, V. 5.

anderen Stelle. Er liest die Schilderung des Endes Nebukadnezars.[1]) Er findet es schön, daß Gott seine Propheten über die Könige erhöhe. „Jener wenigstens lebte in ewigen Festen, trunken stets von Genüssen und Stolz, aber Gott verwandelte ihn zur Strafe in ein Tier und er kroch auf allen Vieren.“ Antonius bricht bei dieser Vorstellung in Lachen aus. Es ist nicht Schadenfreude allein, die ihn hier erfüllt. Es ist vielmehr ein komplizierteres Gefühl. Es hat ihm auch Lust bereitet, sich erst mit Nebukadnezar an allen Genüssen zu berauschen, dann erst errang das Bewußtsein den Sieg über die verdrängten Triebe. Gleichzeitig mit der Schadenfreude bewundert er seine eigene Seelengröße. Noch tiefere Ursachen dieses Lachens werden uns später klar werden. Denn alle diese Stellen, welche Antonius jetzt liest, und die sich anschließenden Gedanken liefern das Material seiner Visionen; sie sind die rezenten Traumquellen.

Da er weiterblättert, stößt er auf die Stelle, wo Hiskia seinen Gästen sein Schatzhaus zeigt.[2]) Er sieht alles vor sich, die aufgestapelten Edelsteine und Dareiken. Er denkt: ein Mensch, der eine solche Fülle besitzt, ist anderen nicht mehr vergleichbar. Wenn er diese Schätze durch die Hände gleiten läßt, weiß er, „daß er das Ergebnis einer unzähligen Menge von Anstrengungen und gleichsam das Leben der Völker, das er aufgesogen hat und das er weiter verbreiten kann, sein nennt“. Wie weise von den Königen, sich mit Schätzen zu versorgen! Selbst der weiseste hat es nicht versäumt. Wo steht das doch? Und er

---

[1]) Daniel Kap. 2, V. 46.
[2]) 2. Könige Kap. 20, V. 13.

liest[1]): „Und da die Königin von Saba von dem Ruhme Salomos gehört hatte, kam sie ihn zu versuchen.“ Wie ist das nur möglich? Salomo hat sie vielleicht nur durch seine magischen Wissenschaften besiegt. Welch eine Wissenschaft! Ein Philosoph hat Antonius erzählt, daß die Welt ein Ganzes bildet, dessen Teile aufeinander wirken wie die Organe eines Körpers. Wenn man also die natürliche Zu- und Abnahme der Dinge kennte und sie dann spielen ließe —? Könnte man da nicht die unwandelbare Ordnung verändern? Da dieser blasphemische Gedanke auftaucht, rücken die beiden Schatten, die durch die Arme des Kreuzes gebildet werden, vorwärts. Sie gleichen nun zwei großen Hörnern. Antonius schreit entsetzt auf: „Zu Hilfe! mein Gott!“ Der Schatten ist wieder zurückgekehrt. Und doch: es war ihm, als hätte er des Teufels Nähe gespürt. Der Heilige denkt über alles nach, was er gelitten hat. „Ich habe mehr als 30 Jahre in der Wüste verbracht. Ich habe auf meinem Rücken dreißig Pfund geschleppt wie Eusebius; ich habe meinen Leib den Insekten preisgegeben wie Maccarius, ich habe dreiundfünfzig Nächte zugebracht, ohne die Augen zu schließen, wie Pachomius, und diejenigen, die man enthauptet, die man mit Zangen zwickt oder die man verbrennt, haben vielleicht weniger Verdienst als ich, weil mein Leben ein unausgesetztes Martyrium ist.“ In dieser Selbstberäucherung ist keine Rede mehr von dem religiösen Zweck der Askese. Die Askese, die nur eine heilsame Übung (ἄσκεσις) sein soll, ist zum Selbstzweck geworden. Vielmehr zum Mittel, den Ehrgeiz zu befriedigen,

[1]) 1. Könige Kap. 10, V. 1.

durch sein Leiden die anderen zu besiegen. Niemand lebt in solchem Elend wie er; wenn er wenigstens soviel Geld hätte, um die unentbehrlichsten Handwerkszeuge zu kaufen. Die Väter von Nizäa werden in Purpurgewändern bewirtet, und er —! Wir werden sehen, wie das Gefühl des Neides, das sich hier meldet, in den Visionen elementar zum Ausbruch kommt. Er sucht die Priester, welche der Kaiser begünstigt, herabzusetzen — natürlich, um sich zu erhöhen. Das Konzil habe niederträchtige Mitglieder. Einen Bischof von Spiridion, einen ehemaligen Viehhirten; Alexander ist zu alt, und Athanasius hätte den Arianern mehr Milde zeigen müssen. Assoziationen führen ihn zu den Arianern; aber sollten nur Assoziationen diesen Wechsel veranlassen? Ich glaube, es ist eine Gefühlsverschiebung. Zumindest fließt die Quelle des Hasses gegen die Bischöfe auch dem Gefühl gegen die Arianer zu und stärkt es. Wie wäre es sonst zu erklären, daß er, der eben Athanasius Mangel an Milde vorgeworfen hat, nun so losbricht: „O daß ich sie nicht durch den Kaiser ausweisen kann oder besser, sie prügeln, sie vernichten, sie leiden sehen! Ich leide doch so sehr! Ich!" Ein wesentliches Moment seiner Grausamkeit ist hier mit aller Naivität ausgesprochen. Er leidet: so sollen auch die anderen leiden.

Wenn er nur ein Mal ein Stückchen Fleisch essen könnte! „Ach, rotes Fleisch, . . . eine Weintraube, in die man hineinbeißt, . . . geronnene Milch, die auf der Schüssel zittert!" Ein eigentümliches Gefühl ergreift ihn. „Aber, was ist mir denn . . . Was habe ich nur? Ich fühle mein Herz schwellen wie das Meer, wenn es sich vor

dem Sturm aufbäumt. Eine unendliche wollüstige Mattigkeit drückt mich nieder und mir ist, als trüge mir die warme Luft den Duft von Frauenlocken zu. Und es ist doch kein Weib gekommen!" Wie kommt jetzt der Gedanke an Frauen hierher? Reiht er sich zufällig nur den anderen an? Ich glaube, daß er bereits früher da war und der Eßkomplex ihn nur ersetzt hat. Wir werden in späteren ähnlichen Vorgängen eine Bestätigung dieser Ansicht finden. Er denkt an die vornehmen Frauen, die zu ihm kommen, ihm ihre Nöte zu klagen. „Das Bedürfnis einer übermenschlichen Wollust martert sie; sie möchten sterben, sie haben in ihren Träumen Götter gesehen, die sie riefen — und dabei legt sich der Saum ihrer Gewänder auf meine Füße." Nun ist's lange her, daß er keine gesehen hat. Vielleicht kommen sie. Warum nicht? Es ist ihm, als hörte er die Glöckchen der Maultiere im Gebirge erklingen. Es ist eine einfache Sinnestäuschung. Man glaubt, was man wünscht, zu hören und zu sehen.[1]) Antonius klettert auf einen Felsen und sieht in das Dunkel. „Ja, dort tief im Grunde regt sich eine Masse wie von Leuten, die ihren Weg suchen. Sie ist da!" Und er schreit: „Hierher! Komm! Komm!" Aber nur das Echo antwortet ihm. Er unterscheidet aus dem wirren Getön des Windes leise, einschmeichelnde Stimmen. „Verlangst du Frauen?" „Oder lieber große Haufen Gold?" „Oder ein blitzendes Schwert?" „Das ganze Volk bewundert dich!" „Du wirst deine Feinde vernichten, geh nur, du wirst sie vernichten!" Im selben Augenblick verwandeln sich die Dinge

---

[1]) Vgl. S. Freud, „Psychopathologie des Alltagslebens". Berlin 1904.

ringsum. Aus einem alten Palmbaum wird der Leib einer üppigen Frau. Antonius glaubt, es ist die Fackel, die einen betrügerischen Schein wirft. Es streifen durch die Luft Erscheinungen: eine Wasserlache, ein Weib, die Ecke eines Tempels, das Gesicht eines Soldaten, ein Wagen mit zwei sich bäumenden Schimmeln. Es sind hypnagogische Bilder, die aus Reminiszenzen Symbole machen.[1])

Die Bilder erscheinen plötzlich stoßweise. Schneller wird ihre Bewegung, bis sie in schwindelerregender Eile vorüber fliegen. Dann verblassen sie und werden blitzschnell von anderen abgelöst. Antonius schließt die Augenlider. „Die Erscheinungen vervielfältigen sich, sie umringen, sie umdrängen ihn. Ein unsäglicher Schrecken bemächtigt sich seiner, und er fühlt nichts mehr als eine brennende Zusammenziehung des Magens. Trotz des wüsten Getöses in seinem Haupte nimmt er ein unendliches Schweigen wahr, das ihn von der Welt trennt. Er versucht, zu sprechen: es ist unmöglich. Es ist, als ob der ganze Zusammenhang seines Wesens sich auflöste, und keines Widerstandes mehr mächtig, sinkt Antonius auf seine Matte.“ Wir wollen hier Halt machen. Diese letzte Szene bildet einen provisorischen Abschluß. Bis hierher reicht der Auftakt des Werkes. Wie im ersten Monolog des „Faust“ wird auch in diesem ersten Teil schon der ganze Grundakkord angeschlagen. Alle verborgenen Wünsche, alle geheimen Triebe strecken ihre Fühlhörner aus. Die

---

[1]) Den Mechanismus dieses Phänomens hat Herbert Silberer im „Jahrbuch für psychoanalytische Forschung“, Leipzig 1910, Bd. I, sehr schön klargelegt.

Steigerung der Wünsche wird, wie wir gesehen haben, psychologisch fundiert.

Der arme Einsiedler, der asketisch lebt, von jedem Verkehr und jedem Genuß abgeschnitten, muß sich gegenüber der Entbehrung den Exzeß in der Phantasie schaffen. Hunger nach kulinarischen Genüssen, Durst nach Ehre und Ruhm, Sehnsucht nach Gesellschaft und frohen Festen, Haß gegen seine Feinde und über allem, stärker affektbetont die sexuelle Libido füllen sein Gedankenleben aus. Der ungestillte Trieb verstärkt die sadistische Komponente gegen alle Genießenden. Die Bilder seiner stürmisch erregten Phantasie spiegeln ihm seine Wünsche als halberfüllt vor, und ermattet vom Kampf der Begierden verfällt er in Schlaf und Traum.

Aus seinen Tagesphantasien werden wir auf den Inhalt der folgenden Visionen schließen können. Sie knüpfen an die Tagesreste an. Die Tagträume bilden nur Vorbereitungen, Wege zu dem Ziel der vollständigsten Wunscherfüllung. Was ihm die Realität versagt, schenkt dem Armen die Halluzination. Die Zensur wird in diesen Erscheinungen noch mehr zurücktreten und der Trieb sich fast ungehemmt Bahn brechen. Die Visionen werden durch eine zusammenhanglosere Form charakterisiert werden, die Assoziationen steigen lockerer aus dem Unbewußten auf und breite, plastische Bilder treten auf. Wir werden sehen, wie diese Technik dem von Freud aufgezeigten Traummechanismus entspricht.

II

Antonius sieht im Traume den Teufel an dem Dach der Hütte mit den sieben Todsünden. Er fährt erschreckt auf; er hat Durst, doch der Krug ist gebrochen. Er findet auch kein Brot. Plötzlich steht ein Tisch mit guten Speisen gedeckt vor ihm. Die Vision ist nach dem Vorausgegangenen leicht zu verstehen. Der Wunsch ist der Vater der Erscheinung. Die Düfte der Speisen ergötzen ihn. Er sagt sich, daß er daran genug hat für ein Jahr, für zehn Jahre, für sein ganzes Leben. Die Weine scheinen ihm plötzlich zu fließen, das Fleisch der Früchte streckt sich vor „wie kußverlangende Lippen". Die Tafel erhebt sich bis an seine Brust. Da er darnach greifen will, erkennt er das Blendwerk des bösen Geistes und versetzt dem Tisch einen Fußtritt. Der Wunschcharakter dieser ersten Vision ist durch die bedrängte Lage des Einsiedlers genügend erklärt. Auffallend ist nur, daß sich in diesen Anblick, den offenbar die Eßlust heraufbeschworen hat, ein erotisches Motiv einschleicht. Das Fleisch der Früchte streckt sich vor wie kußverlangende Lippen. Wir werden nun unsere Annahme, daß der Eßkomplex als Ersatz für den Sexualkomplex dient, bestätigt finden. Wir werden in allen folgenden Visionen, soweit sie nicht offenkundig das Sexuelle zum alleinigen Inhalt haben, diesen Komplex überall im Hintergrunde beobachten können. Es muß also dieses Moment im seelischen Leben des Antonius das herrschende sein und zugleich dasjenige, welches der Verdrängung am stärksten und nachhaltigsten unterworfen ist.

Kaum hat Antonius die eine Versuchung überwunden, naht schon eine zweite. Er stolpert und sieht am Boden eine Schale. Er reibt ihren Rand und bemerkt, daß sie von Gold ist. Eine Münze ist darin, etwa acht Drachmen wert. Er könnte sich ein Schaffell dafür kaufen. Noch mehr Münzen kommen am Boden zum Vorschein. Sklaven, Soldaten, alles könnte er dafür haben. Ein Perlenhalsband erscheint: „Mit diesem Geschmeide hier würde man selbst das Weib des Kaisers gewinnen.“ (Wir sehen auch hier wieder die Libido auf der Lauer, bereit, jeden Augenblick hervorzubrechen.) Aus der Schale ergießen sich unterdessen ununterbrochen Diamanten, Karfunkel, Diademe und große Goldstücke. Die Strahlen blenden ihn, und er verfällt in eine förmliche Verzückung. Sein Herz schwillt vor Freude. Er will sich ein Gemach in einem Felsen aushöhlen, er wird sich das Gesicht mit Gold einreiben, er wird sich auf das Gold schlafen legen. Er will den Haufen umarmen; da verschwindet er. Jetzt erkennt er verzweifelt, daß er der Versuchung unterlegen ist. Schwere Selbstvorwürfe peinigen ihn. „Ich möchte mich schlagen oder noch lieber die Seele aus dem Leibe reißen. Es ist schon zu lange Zeit, daß ich mich beherrsche. Ich muß mich rächen, muß schlagen, muß töten. Es ist, als ob in meiner Seele eine Herde wilder Tiere ihr Wesen triebe.[1]) Mit Axt-

[1]) Wilde Tiere sind ein Traumsymbol für Triebe. Die gleiche Symbolik findet sich in Flauberts „Legende vom heiligen Julianus“ in den „Trois contes“. Dieselbe Symbolik haben Nervenärzte in der Analyse der Träume von Neurotikern gefunden. (Vgl. Freud, Traumdeutung, 3. Aufl., Wien 1912, und Dr. Wilhelm Stekel, Die Sprache des Traumes, Wiesbaden 1911.)

hieben möchte ich mitten in eine Volksmenge . . . Ach, nur einen Dolch!“ Die eigentümliche, typische Verbindung von sadistischen und masochistischen Tendenzen, die man bei so vielen Kranken beobachtet, kann nicht klarer ausgedrückt werden. Dieser Zug beherrscht das ganze Werk. Wir werden in unserer Psychoanalyse Flauberts erklären müssen, warum er so stark hervortritt. Antonius stürzt auf ein Messer zu, es entgleitet ihm. Er bleibt an der Wand seiner Hütte stehen, den Mund weit offen, unbeweglich, „wie von Starrsucht befallen“.

Wir haben früher eine gewisse Steigerung in den Wünschen und den zu Tage tretenden Trieben des Heiligen bemerkt. Erst waren es Sinnestäuschungen, welche durch sie hervorgebracht wurden. Sie wurden als solche rasch erkannt. Hierauf folgten Traumbilder, in rasendem Fluge vorbeieilend; halluzinatorische Phänomene, die den Charakter der Realität haben, traten dann auf. Jetzt aber kommt es zu einer Absence, die wir als hystero-epileptiforme bezeichnen können. Das Bewußtsein schwindet, und Antonius ist vollständig passiv, ist den vorüberziehenden Bildern gegenüber wehrlos. Warum aber tritt gerade jetzt die Absence ein? Es fällt uns da vor allem eines auf: Zuerst tauchen ganz harmlose Wünsche auf: nach Geselligkeit, Bequemlichkeit etc. Sie sind mit leichteren Sinnestäuschungen verknüpft. Je mehr aber die Wünsche des Heiligen den Lehren der christlichen Religion, dem bewußt als wahr Erkannten widersprechen, je mehr Widerstände ihr Auftauchen in seinem Bewußtsein findet, desto realeren Eindruck machen sie, desto größer wird auch

der Bewußtseinsentgang. Je stärker die Wünsche verdrängt werden, desto ernstere Hemmungen setzt die Zensur dem Bewußtwerden entgegen. Jetzt aber ist ein Wunsch in Antonius rege geworden, der aufs stärkste seinem Wachbewußtsein widerspricht. Der Trieb zu schlagen, zu morden ist gerade der Gegensatz der von ihm geschätzten Sittlichkeit: du sollst deine Feinde lieben! Antonius flüchtet also in die Absence, welche ihm alle Wünsche restlos erfüllt. Die nun gewonnenen Einsichten können wir in folgendem psychologischen Gesetz zusammenfassen: Der Bewußtseinsentgang beim Auftauchen von Wünschen ist der Intensität ihrer Verdrängung proportional.

In der Absence glaubt sich Antonius nach Alexandria versetzt. Er sieht ganz genau von einem Berge aus das Treiben in der Stadt. Plötzlich rücken Mönche aus der Thebaïs ein, mit Ziegenfellen bekleidet, einen Schlachtgesang heulend. Sie kommen, die Arianer zu töten. Ein furchtbares Gemetzel beginnt. Antonius findet alle seine Feinde wieder. Er erkennt auch solche, die er längst vergessen hat.[1]) Ehe er sie tötet, beschimpft er sie: „er reißt ihnen den Leib auf, er würgt, er schlachtet sie, er schleppt Greise an ihrem Barte nach, zerschmettert Kinder, tötet Verwundete.“ Die Leute jammern, die Frauen weinen. Um die Mönche zu erweichen, umklammern sie ihre Knie; man stößt sie zurück. Das Blut aber spritzt bis an die Decken und rinnt „in Strömen längs der Mauer wieder herab, es rieselt aus dem

[1]) So wie in unseren Träumen Leute eine Rolle spielen, die wir längst vergessen glaubten.

Rumpfe enthaupteter Leichname, füllt die Wasserleitungen und bildet auf der Erde große rote Lachen". Antonius ist blutbedeckt bis an die Knie; er „watet in Blut; er schlürft die blutenden Tröpfchen von seinen Lippen, und er zittert vor Wonne, es an seinen Gliedern, unter seinem härenen Gewande, das damit getränkt ist, zu fühlen". Diese wüste Blutphantasie, in der sich der Grausamkeitstrieb des Einsiedlers so unverhüllt entladet, konnte freilich keinen Eingang in sein Wachbewußtsein finden. Sie war nur in der Absence möglich.

Das ungeheure Tosen hat aufgehört. Das Bild verändert sich. Ein Mann tritt zu Antonius und sagt: „Komm, man erwartet dich!" Durch eine Reihe von Zimmern gelangt der Heilige in das Gemach des Kaisers. Konstantin sitzt auf dem Thron, und plötzlich befinden sich beide in der angeregtesten Unterhaltung. Der Kaiser verabscheut die Väter des Konzils von Nizäa. Er führt Antonius auf eine Terrasse. Man sieht eine Rennbahn, mit Menschen gefüllt. Während die Vorbereitungen zum Rennen getroffen werden, unterhält sich Konstantin mit Antonius. „Er vertraut ihm wichtige geheime Dinge an, er gesteht ihm die Ermordung seines Sohnes Crispus und bittet ihn sogar bezüglich seiner Gesundheit um Rat." Die Wunscherfüllung liegt auch hier zu Tage: der Kaiser haßt die Kirchenväter (in Wirklichkeit begünstigt er sie; Antonius aber haßt sie). Antonius als der Beichtvater und Ratgeber des Kaisers: es ist die stärkste Befriedigung seines unterdrückten Ehrgeizes. Der Kaiser sieht mit ihm dem Rennen zu. Es ist so, als würde heute jemand träumen,

der Kaiser lade ihn in die Hofloge ein. Alle diese Wünsche, die sich als erfüllt darstellen, weisen bis in Einzelheiten genau die typische Form des Traumes auf.

Im Hintergrunde bemerkt Antonius eine Anzahl Sklaven. Es sind die Väter von Nizäa, in Lumpen verkommen. „Der Märtyrer Paphnutius striegelt die Mähne eines Pferdes. Theophilus wäscht einem anderen die Beine, Johannes wichst die Hufe eines dritten und Alexander sammelt Roßmist. Antonius schreitet mitten durch sie hindurch. Sie bilden eine Gasse für ihn, sie bitten ihn um seine Verwendung, sie küssen ihm die Hände. Das versammelte Volk verhöhnt sie, und er weidet sich an ihrer Erniedrigung außerordentlich.“ Er ist also Vertrauter des Kaisers geworden, erster Minister! Konstantin setzt ihm sogar sein Diadem auf die Stirn. Antonius behält es, „denn er findet eine solche Ehre ganz natürlich“.

Wir wissen aus den Tagträumereien des Heiligen, welche Gefühle er gegen die Kirchenväter hegt. Hier knüpft also die Absence an. Mit einer plastischen Kraft sondergleichen hat hier die Vision die geheimsten Regungen des Asketen, seinen Ehrgeiz und seinen Haß und Neid, als erfüllt dargestellt. Der Gegensatz zwischen Antonius dem Hochgestellten (Minister) und den Kirchenvätern, die auf die tiefste Stufe gesunken sind (Roßknechte), ist in ein einziges, prägnantes und außerordentlich wirksames Bild gebracht.

Bald enthüllt sich dem Märtyrer ein großer, von goldenen Kronleuchtern erhellter Festsaal. Die Gäste sitzen an zwei geschmückten Tischen, und ganz rückwärts, die Tiara auf dem Haupte, sitzt

speisend König Nebukadnezar. Am Boden kriechen die gefangenen Könige; er wirft ihnen Knochen zum Abnagen hin. Sklaven bedienen ihn, Tierbändiger, Tänzerinnen und Gaukler zeigen ihre Künste. Der König speist aus heiligen Gefäßen, die er dann zerbricht. „Innerlich zählt er seine Flotten, seine Völker, seine Heere. Gleich wird er aus Laune seinen Palast samt den Gästen verbrennen. Er hofft, den Turm von Babel aufzubauen, Gott zu enthronen.“ Antonius weiß alle seine Gedanken. „Sie durchdringen ihn, er wird selbst Nebukadnezar.“ Er selbst möchte gern so mächtig und reich sein und so in allen Genüssen leben, Sklaven beherrschen, Menschen nach Gutdünken töten — darum wird er Nebukadnezar. Über den Identifizierungsprozeß werden wir noch ausführlich zu reden haben.[1]) „Sogleich fühlt der Heilige sich übersättigt von Ausschweifungen und Menschenausrottungen und es ergreift ihn die Lust, sich in Niedrigkeit zu wälzen.“ Er weiß: die Erniedrigung dessen, was die Menschen mit Schrecken erfüllt, ist ein Schimpf, der ihrem Geiste angetan wird. Und da nichts niedriger ist als ein Vieh, „so legt sich Antonius auf allen Vieren auf den

---

[1]) Die Identifizierung ist nach Freud für den Mechanismus der hysterischen Symptome höchst wichtig. Denn „auf diesem Wege bringen es die Kranken zustande, die Erlebnisse einer ganzen Reihe von Personen, nicht nur die eigenen, zu fühlen, gleichsam für einen ganzen Menschenhaufen zu leiden und alle Rollen eines Schauspielers mit ihren persönlichen Mitteln darzustellen“. (Traumdeutung, 2. Aufl., S. 107.) Über die Beziehungen der Identifizierung zur Dichtung im allgemeinen und zur Dichtung Flauberts im besonderen vgl. den II. Teil dieser Arbeit.

Tisch und brüllt wie ein Stier".[1]) Sollte auch hier eine Wunscherfüllung verborgen sein? Sollte der Heilige sich wünschen, ein Tier zu sein? Und aus welchen Gründen? Der eine ist schon angegeben: weil die Erniedrigung dessen, was Menschen ehren, ihnen ein Schimpf ist. Also die Erniedrigung der Seele, des Göttlichen in uns. Das Tier ist jeder Sittlichkeit und jedes höheren Strebens bar. Der Wunsch liegt also in einer Reaktion gegen die christlichen Gebote, unter denen er so viel leidet. Es ist ein Sichaufbäumen, ein grimmiger Trotz gegen die Gottheit. Er identifiziert sich (auch dem Schicksale nach) mit dem frevlerischen Nebukadnezar und verletzt lachend die Satzungen. Es ist eine Art Größenwahns, der prometheïschen Auflehnung.[2]) Vielleicht ist dieser Zug für den Sadismus charakteristisch. Aber noch tiefer ist die Wurzel dieses Wunsches auszugraben. Er ist überdeterminiert. Er will so viel heißen wie: auch ich will ein Tier sein, frei, ohne sittliche Fesseln, ganz den Instinkten und Trieben überlassen. Wir werden in einer späteren Fassung sehen, wie dieses Gefühl sich unverhüllt Bahn bricht. Jetzt erst verstehen wir auch die Gefühle, die Antonius beim Lesen der Bibelstelle, welche als Quelle dieser Halluzination anzusehen ist, be-

---

[1]) Mephisto sagt: „Staub sollst du fressen wie die Schlange!" Auch er meint, daß Faust sich durch niedrige Sinneslust herabsetzen soll.

[2]) Professor Eulenburg findet fast immer mit dem Sadismus eine eigentümliche Form des Größenwahns verquickt: „ . . . dem Gotte, dessen Existenz doch auf jeder Seite geleugnet wird, wird das freche Hinwegsetzen über seine vermeintlichen Gebote entgegengeschleudert." (Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens, Bd. XIX, S. 18 f.)

wegt haben. Es war kein reines Lachen der Schadenfreude über Nebukadnezars Fall. Die Vorstellungen des Tierseins, des Sichauslebens, der Verhöhnung Gottes, waren an sich lustbetont. So brachen selbst in der Befriedigung über die Bestrafung der Gottlosen blasphemische Gefühle und Gedanken durch. In diesem Augenblick erwacht der Einsiedler. „Warum diese Dinge? Sie kommen von der Auflehnung des Fleisches." Er langt ein Bündel Stricke hervor, deren Enden mit Metallhaken versehen sind, entblößt sich bis zum Gürtel und geißelt sich. „Pfeift, ihr Riemen, beißt mich, zerreißt mich! Ich wollte, daß die Tropfen meines Blutes bis an die Sterne spritzten, daß die Geißel meine Knochen zerbräche, meine Nerven bloßlegte! Zangen, Foltern, geschmolzenes Blei! Die Märtyrer haben wohl noch ganz anderes erduldet, nicht wahr, Ammonaria?" Er geißelt sich also wegen seiner Gedankensünden; als Strafe für die Grausamkeitstriebe und alle anderen unterdrückten, jetzt emporgekommenen Regungen. Der Dichter hat hier einen tiefen Einblick in die Psyche des Asketen gewonnen: Der Asket zieht noch aus der Geißelung Lustgewinn. (Auch Nietzsche hat diesen Mechanismus bereits klar erkannt.) Sadismus und Masochismus, aktive und passive Algolagnie, sind Geschwisterpaare. Beide sind unauflöslich in der Sexualität verankert. Das zeigt sich deutlich in ihrer erogenen Wirkung. Es soll sich auch in unserem Falle bewahrheiten. Antonius hat seine frühere Geliebte zu Hilfe gerufen. Jetzt spricht er: „Ich hätte an die Säule neben der deinigen gebunden sein können, Gesicht gegen Gesicht, unter deinen Augen auf deine Schreie mit meinen

Seufzern antworten, und unsere Schmerzen würden sich vermischt haben, unsere Seelen zusammengeschmolzen sein." Es ist der Liebestod, den er sich wünscht; es ist ein masochistisches Koitusäquivalent.

Da er sich noch wütender peitscht, durchströmt ihn ein wollüstiger Kitzel. „Welche Qual! Welche Wonnen! Das ist wie Küsse! Mein Mark schmilzt, ich sterbe!" Und jetzt, im beginnenden Orgasmus, tritt wieder eine Vision ein. Kamele und Maultiere, mit Gepäck beladen, marschieren heran. Er sieht reitende verhüllte Frauen. Auf dem Rücken eines Elephanten sitzt zwischen blauseidenen Kissen eine Frau in herrlicher Kleidung. Ihr Gefolge stürzt sich zu Boden, der Elefant beugt die Knie und die Königin von Saba[1]) steigt zu Antonius hinab. Er sieht ihre prächtige Kleidung jetzt genau. „Zwei große, gelbe Perlen beschweren ihre Ohren. Eine goldene Kette wird auf ihrer Brust von einem diamantenen Skorpion gehalten, der seine Zunge nach ihrem Busen ausstreckt. Auf der linken Wange hat sie ein braunes Muttermal, und sie atmet mit geöffnetem Munde, wie wenn ihr Mieder sie beengte." Zehn Negerknaben tragen die Schleppe ihres Kleides, „deren äußerstes Ende ein Affe hält, der es von Zeit zu Zeit in die Höhe hebt". Der obszöne Sinn dieses Details wirft ein Streiflicht auf die ganze Szene, die im wesentlichen einer Einladung zum Koitus entspricht.[2]) Die Königin spricht: „O mein schö-

---

[1]) Wir verweisen auf die vorhergehende Lektüre der Bibelstelle als rezenten Anlaß der Halluzination.

[2]) In der ersten Version steht an dieser Stelle eine Kurtisanenphantasie.

ner Eremit, mein Herz wird ganz schwach.“ Sie hat so lange mit den Füßen vor Ungeduld gestampft, bis sie sich eine Fußverhärtung zugezogen hat. Hirten hat sie auf die Berge gestellt, um ihn zu suchen, und Spione hat sie durch alle Straßen geschickt, die seinen Namen riefen. Die Nacht weinte sie, und ihre Tränen haben zwei Löcher in den Mosaikfußboden gemacht, „denn ich liebe dich, o ja, sehr!“ Sie faßt ihn beim Bart, sie will singen, tanzen, Geschichten erzählen. Sie erzählt ihm, wie die Esel vor Erschöpfung gestorben sind. Sie habe den König Salomo seinetwegen verlassen. Sie hat ihm die prachtvollsten Hochzeitsgeschenke mitgebracht. Und sie erzählt ihm von den vielen Herrlichkeiten, die sie zu Hause hat und die alle ihm gehören sollen. Sie pfeift: ein großer Vogel läßt sich auf sie herab.[1]) Er zeigt ein menschliches Gesicht und hat einen ungeheuren Pfauenschwanz. Er hat ihr den Aufenthalt des Heiligen verraten. Sie ringt schmachtend die Hände. „Ach, wenn du wolltest, wenn du wolltest!“ „. . . Wir würden auf Flaumenfedern, die weicher als Wolken sind, schlafen, kühle Getränke aus den Schalen von Früchten schlürfen und die Sonne durch Smaragden betrachten.“ Antonius weicht zurück. „Alle,“ ruft sie gereizt, „denen du im Leben begegnet bist, von der Gassendirne an, die unter der Laterne singt, bis zur Patrizierin, die auf ihrer Sänfte Rosen zerpflückt, alle Formen, die du gesehen, alle Gestalten, die deine Sehnsucht dir vorgezaubert, verlange sie! Meine Gewänder brauchen nur zu fallen und du wirst an mir eine ganze Reihenfolge

[1]) Der Vogel ist ein bekanntes Sexualsymbol. (Vgl. Freud, Traumdeutung.)

von Geheimnissen entdecken." Dem Heiligen klappern die Zähne. Sie aber fährt unbeirrt fort. „Wenn du mit dem Finger meine Schulter berührtest, würde es wie ein Feuerstrahl deine Adern durchströmen. Der Besitz des kleinsten Fleckchens meines Leibes wird dich mit leidenschaftlicherer Wonne erfüllen, als die Eroberung eines Kaiserreiches. Strecke deine Lippen aus! Meine Küsse schmecken wie eine Frucht, die dir ins Herz hinabschmilzt. Ach, wie wirst du dich in meinen Haaren verlieren, den Duft meines Busens schlürfen, staunen über die Pracht meiner Glieder und, verzehrt von der Glut meiner Augensterne, in meinen Armen, in einem Wirbelsturme . . ." Antonius schlägt das Kreuz. Da sie sich verschmäht sieht, entfernt sie sich weinend. Der Affe hebt ihr Kleid in die Höhe. Sie hüpft auf einem Bein und stößt krampfhafte Laute aus, die halb wie Schluchzen, halb wie Hohngelächter klingen.

Die Vision kommt besonders zwei Trieben in Antonius entgegen, dem Ehrgeiz und dem Sexualtrieb. Die Königin von Saba kommt zu ihm, wie zu Salomo, ihn zu verführen. Und welche Anstrengungen hat sie gemacht, ihn zu finden! Und wie sehr hat sie sich nach ihm gesehnt! Wie reich und mächtig könnte er sein! Noch ihr letztes Schluchzen als Ausdruck ihres Schmerzes schmeichelt ihm. Wie erhaben muß er sich vorkommen, da er einer solchen Versuchung widerstanden hat.[1])

[1]) Die Halluzination der ersten Fassung hat folgenden Inhalt: Antonius sieht eine athenische Hetäre (Phryne?), die zum König von Pergamon abreisen will. Er sieht, wie die Kammerfrau ihr beim Ankleiden hilft und ihr vom Abschiedsschmerz der athenischen Jünglinge erzählt. Antonius sieht sich selbst auf der Straße. Zuletzt betritt er

III

Kaum ist die Königin verschwunden, erblickt Antonius ein Kind auf der Schwelle. Es hat weiße Haare, und es hält eine Papyrusrolle in der Hand. Antonius glaubt zuerst, einen Diener der Königin zu sehen. Das Kind beantwortet seine Frage: es ist sein ehemaliger Schüler Hilarion. Er teilt dem erstaunten Heiligen mit, daß er ihn niemals verlassen habe. Er weiß, daß die Todsünden diese Nacht Antonius versucht haben. Aber sie wurden zunichte an einem solchen Heiligen. Antonius seufzt: „Warum bin ich nicht einer von denen, deren Seele stets unerschrocken, deren Geist stets fest bleibt — wie der große Athanasius zum Beispiel?" Hilarion entgegnet: „Er ist unregelmäßiger Weise durch sieben Bischöfe ordiniert worden." Er setzt hinzu: „Er ist ein stolzer, grausamer Mensch . . ." Antonius weist das anfangs als Verleumdung zurück. Hilarion fährt fort: „Du wirst nicht bestreiten wollen, daß er Eustates, den Schatzmeister der Gnadengelder, hat bestechen wollen." Antonius muß das zugeben. Hilarion: „Und so beschränkt ist er schließlich, daß er gesteht, nichts von der Natur des Wortes zu verstehen." Antonius schmunzelt vor Vergnügen: „In der Tat, er hat kein besonders . . . tiefes Verständnis." Wir sehen, daß Hilarion den neidischen Regungen in der Seele des Heiligen entgegenkommt. In der ersten Fassung ist er durch den Teufel (und die Wissenschaft) vertreten. Er ist

---

zum Schrecken der Hetäre das Haus. Die Deutung dieser Halluzination ist sehr einfach. Sie stellt den Geschlechtsakt selbst dar. Das Haus betreten = coire. Haus bedeutet oft im Traume wie Zimmer (Frauenzimmer!) das Weib.

eine Personifikation des Triebes. Er repräsentiert auch den Zweifel (in der ersten Fassung steht die Wissenschaft dem Glauben gegenüber), die Analyse des Verstandes.

Er wirft dem Einsiedler vor, er versenke sich in die Einsamkeit, um besser seiner Lüsternheit leben zu können. „Du beraubst dich der Lebensmittel, des Weines, der Bäder, der Sklavendienste, der Ehrenbezeugungen, aber wie schön läßt du dir von deiner Einbildungskraft Festmähler, Wohlgerüche, nackte Frauen und beifallspendende Volksmengen vorführen! Deine Keuschheit ist nur eine verfeinerte Verderbtheit und diese Weltverachtung nur die Ohnmacht deines Welthasses. Das ist es, was deinesgleichen so grabtraurig macht, oder sollte es daher kommen, daß sie zweifeln?“ Die Psychologie des Einsiedlers steckt in diesen wenigen Worten; die Erkenntnis, daß er mit Hilfe der Phantasie auch aus Einsamkeit und Askese Lustgewinn zieht. Antonius bestätigt das nur, wenn er aufschluchzt. Hilarion will ihn davon überzeugen, daß sein Gott kein opferfordernder Moloch sei. Das Streben nach Wahrheit sei höher zu schätzen als alle Kasteiungen. Hilarion bringt die überraschendsten Beweise gegen die Wahrheit der Schrift: nicht nur Gott, auch die Zauberer Pharaos taten Wunder. Antonius muß trotz innerem Widerstreben zugeben, daß das alte Testament Dunkelheiten enthält. Hilarion weist auch Widersprüche zwischen verschiedenen Evangelien nach. Antonius hört sie voll Erstaunen. Und da ihn Hilarion fragt, ob ihm selbst nie solche Gedanken gekommen seien, antwortet er: „O ja, oft! Eingeschläfert oder in voller Raserei wohnen sie in meinem Bewußtsein. Ich

vernichte sie, sie erstehen wieder und ersticken mich, und ich glaube manchmal, daß ich verdammt bin.“ Der Zweifel liegt in ihm; alle Gedanken, die Hilarion vorgebracht hat, waren ihm längst vertraut. Hilarion selbst ist nichts als die Projektion dieser inneren Stimmen. Antonius möchte alle tiefsten Geheimnisse des Kosmos erkennen. Hilarion erbietet sich, ihn zu den Gelehrten zu führen, die im Besitze dieser Geheimnisse sind.

Zuerst ging der Wunsch des Heiligen nach Speisen und Ruhm und Frauenliebe. Jetzt quält ihn vornehmlich der Wissensdurst über die Entstehung und Ordnung der Welt, der Durst nach Wahrheit. Wir sehen darin — mit welchem Rechte, werden wir zu beweisen haben — eine Sublimation des Sexualtriebes.[1]) Doch ist diese nicht so stark, daß nicht das Interesse für geschlechtliche Fragen in den Gedanken des Anachoreten die Hauptrolle spielte. Wir werden auch in den folgenen Visionen die Sexualität, versteckt oder offen, im Mittelpunkte nachweisen können.

IV

Antonius sieht jetzt eine wirre Szene. In einer Basilika bewegt sich eine ungeheure Menschenmenge. Sie bildet einzelne Gruppen. Man sieht Männer, die Ansprachen halten, andere beten oder singen. Märtyrer zeigen ihre Wunden, Greise erzählen von ihren Reisen. Alle möglichen Trachten und Gebräuche sind vertreten. Antonius wird von

---

[1]) Vgl. Freud, „Leonardo da Vinci“. Schriften zur angewandten Seelenkunde, Heft VII, Leipzig 1910.

Hilarion mitten in die Menge geführt. Er hört Wutgeheul, Liebesrufe und Vorwürfe. Er gelangt zu einem goldenen Thron, wo der Prophet Manes sitzt, schön wie ein Engel, und seine Lehre verkündet. Manes verkündet die Weltordnung und ewige Wiederkehr; man müsse fasten und die Frauen meiden. Und jetzt geht ein ungeheures Chaos um Antonius los. Alle dringen auf ihn ein, werfen ihm Argumente entgegen, wollen ihn überzeugen. Alle Sekten schreien ihm ihre Lehren zu.[1]) Die Elkhesaïten sprechen: „Der heilige Geist ist weiblichen Ursprungs," die Karpokratianer, die mit Frauen ausgestreckt auf Kissen ruhen, verkünden Sexualgenuß; die Nikolaïten schreien: „Mäste dein Fleisch mit allem, was es verlangt, versuche es mit Ausschweifungen zu töten; Brunikos, die Mutter des Himmels, hat sich gewälzt in Schmach und Schande." Einer deckt ein Bett auf und sagt: „Die geistigen Hochzeiten werden sich hier vollziehen." Der entsetzte Heilige stößt auf Adamiten, die ganz nakt gehen, und auf Messalianer, welche die Arbeit als Sünde erklären. Die Paternianer rufen mit von Wein besudelten Gesichtern: „Die unteren Körperteile hat der Teufel gemacht und ihm gehören sie. Auf, laßt uns zechen, schmausen, Unzucht treiben!" Plötzlich springt ein Mann mit einem Bündel Stricke in ihre Mitte und schlägt wild um sich. Es ist der Kirchenvater Tertullian, der strengste Entsagung und Abtötung des Fleisches fordert. Antonius ruft ihn zu Hilfe. Tertullian schreit unbeirrt: „Zertrümmert die Bilder! Verschleiert die Jungfrauen! Betet, fastet, weinet, kasteit euch! Keine Bücher! Nach Jesus ist die Wissenschaft unnütz."

[1]) Reminiszenzen an die Szenen in Alexandria.

Plötzlich ist alles verschwunden; eine ungewöhnliche Ruhe tritt ein. Antonius sieht eine bleiche schöne Frau auf einer Bank. Sie schluchzt. Es ist Priscilla, eine Begleiterin des Montanus. Sie erzählt die Geschichte ihrer Bekehrung. Sie hörte einst Montanus predigen. Es waren entzückende Dinge. „Der Tag neigte sich. Meine Arme ließen die Gitterstange los, und als er mich in sein Haus geführt hatte . . .“ Charakteristisch tritt hier die Verbindung von Religiosität und Erotik hervor. Wir haben sie auch bisher beobachten können. Alle Sekten legen augenscheinlich das größte Gewicht auf das sexuelle Verhalten. Wir werden dieses auffallende Faktum später erklären müssen. Vorläufig beschränken wir uns darauf, den Verlauf der Visionen zu verfolgen und diese eigenartige Verbindung zu verzeichnen.

Plötzlich sitzt eine zweite Frau neben Priscilla. Auch sie erzählt die Geschichte einer Bekehrung. Auf einer Reise traf sie Montanus, der ihr die Eitelkeit ihres Tuns in zornigen Worten vorwarf. „Seine Wut erfüllte mich mit Schrecken; dennoch war es wie eine Wollust, die mich wiegte, mich berauschte.“ Ihr Gatte rief sie, aber sie ging mit Montanus. Antonius sagt verächtlich: „Ein Eunuch!“ Priscilla antwortet: „Ha! das setzt dich in Erstaunen, plumpe Seele! Haben denn Magdalena, Johanna, Marta das Bett des Erlösers bestiegen? Es können sich die Seelen besser als die Leiber im Wonnerausch aneinanderschließen. Um Eustolia ungestraft bei sich zu behalten, verstümmelte Bischof Leonces sich selbst, seine Liebe höher achtend als seine Mannheit.“ Die beiden Frauen kommen schließlich in Streit, wer inniger

von Montanus geliebt wird. Da erscheint Montanus selbst und beruhigt sie: „Ach, wie ihr in Todesqual schreit, wenn die Geißeln euch zerfleischen! Wie eure schmerzzuckenden Glieder sich meinen Gluten anbieten! Wie ihr an meiner Brust von einer Liebe schmachtet, der kein Genügen beschieden! Sie ist so stark, daß sie euch Welten entdeckt hat, und ihr könnt jetzt die Seele mit euren Augen sehen.“ Montanus predigt Enthaltung von der Ehe. Die Archontiker erklären, der Heiland habe gesagt: „Ich bin gekommen, das Werk des Weibes zu zerstören.“ Die Tatianer sehen in ihr den Baum des Bösen. Die Valesianer bieten Antonius ein Messer an und sprechen: „Mach es wie Origenes und wie wir! Fürchtest du den Schmerz, Feigling? Ist es die Liebe zum Fleische, die dich zurückhält, Heuchler?“ Antonius betrachtet sie: sie haben am Bauche blutrote Schildchen. Die Kanaïten ziehen vorüber und schreien ihm ins Ohr: „Ruhm sei Kain! Ruhm sei Sodom!“ Die Circumcellionen erblicken das Heil nur im Martyrium und höhnen die Ehe und das Abendmahl. In der ganzen Basilika bricht darauf ein Wutgeheul aus. Einige schießen Pfeile, andere werfen sich vor dem Schlauche nieder. Eine Frau läßt, um ihre Idee besser zu veranschaulichen, eine rundes Brot in einer Flasche sehen. Eine andere verteilt den Staub ihrer Sandalen gleich einer Hostie. Auf einem Bette umarmen sich zwei Liebende. Die ganze Szene ist, wie wir sehen, durch das Hervortreten der ungezügeltesten Lebenslust charakterisiert. Aber auch der Tod spielt eine große Rolle, die Askese tritt auf. Circumcellionen erwürgen einander, Valesi-

aner röcheln, Maximilla und Priscilla seufzen. Aus der Tiefe erhebt sich ein mächtiger Gesang. Arius und seine Anhänger kommen. Er erklärt Jesus für einen Menschen. Alle Sekten sprechen ihre Ansichten aus. Antonius geht auf sie zu: „Ihr Gelehrten, Zauberer, Bischöfe und Diakonen, Menschen und Phantome, zurück, zurück! Ihr seid Lügengeister allzumal!“ Es ist ein Vorstoß des Bewußtseins: alle diese Erscheinungen sind nur Phantome. So wie wir oft im Traume wissen, daß wir träumen. Es ist eine Selbstberuhigung und zugleich eine Abwehr. Doch die Häretiker dringen in hellen Haufen auf ihn ein und schreien ihm ihre Lehren zu. Der Heilige gelangt endlich zu den alten Ebioniten, die ihm von Jesus erzählen. Er sieht eine Versammlung, in der ein Inspirierter geheimnisvolle Dinge verkündet. Antonius stöhnt vor Angst. „Ihm ist es wie das Gefühl einer Ungeheuerlichkeit, die ihn umschwebt, wie der Schrecken eines Verbrechens, das sich vollziehen wird.“ Wir werden gleich sehen, woher diese Angst stammt. Der Inspirierte bittet eine Schlange, aus ihrer Höhle zu kriechen. Alle schreien mit ihm: „Komm! Komm! Komm! Geh hervor aus deiner Höhle!“ Endlich erscheint eine riesige Pythonschlange. Alle halten sie empor. Ihre Ringe teilen sich und erfüllen das Gemach; sie umschließen auch Antonius. Die Schlange ist ein uraltes Sexualsymbol. Schon in der Bibel ist sie die Verführerin. Antonius wird vor Abscheu ohnmächtig und fällt nieder.

Infolge der Erschütterung öffnet er die Augen und erblickt den Nil, der vom Monde beleuchtet wie eine Schlange aussieht. Er glaubt noch immer

bei den Orphiten zu sein. Eine unberechenbare Zeit vergeht. Dann sieht er sich im Gefängnis. Neben ihm weinen und beten viele Leute. Er hört ein dumpfes Gebrüll und erblickt eine menschenerfüllte Arena. Es sollen also die Christen den wilden Tieren vorgeworfen werden. Ein Tröster spricht den Christen von der Nichtigkeit der Welt. Aber alle sind traurig und verzweifelt, und ein Jüngling denkt der unzähligen glücklichen Tage, die er noch hätte leben können. Der Tröster erinnert sie an die noch schrecklicheren Martern vieler Heiliger. Antonius würde das alles den wilden Bestien vorziehen. Er glaubt schon ihre Zähne und Tatzen zu spüren. Die Märtyrer brechen in Schluchzen aus und pressen sich fest aneinander. Ein Löwe, hinter ihm Bären und Panther erscheinen. Die Christen taumeln vor. Antonius schließt die Augen. —

Es wird jetzt vielleicht an der Zeit sein, kurz das Vorhergehende zusammenzufassen. In dem Einsiedler wirkt eine starke Regung gegen den ihm aufgelegten Zwang der Askese. Außerdem steigen Zweifel an der Wahrheit der Christenlehre in ihm auf. Er hat in Alexandria so viele Ansichten, so viele Argumente gehört, daß sie seinen Glauben nicht unberührt ließen. Sie wurden ins Unbewußte verdrängt, jetzt kamen sie im Traume wieder empor. Er sieht auf der einen Seite die loderndste Lebenslust, auf der anderen die verstiegenste Askese. Adamiten und Montanisten stehen einander gegenüber. Und alle diese Lehren werden im Namen Jesu aufgestellt —. Wir müssen uns in die Seele dieses Menschen des dritten Jahrhunderts hineinfühlen. Welche Lehre ist die rich-

tige? Wo ist die Wahrheit? So weit die oberste Schichte dieser Visionen. Aber es gibt noch verschiedene andere: Ist es Antonius nur um die Erkenntnis der Wahrheit zu tun? Offenbar nicht, er will nur sein Leben darnach einrichten. Sein Wachbewußtsein hält an der Lehre Christi und an der Askese fest. Aber es lebt in ihm der Wunsch nach Genuß, nach Leben. (Selbst die christlichen Märtyrer fürchten den Tod und lieben das Dasein.)

Sein Unbewußtes verwirft alle asketischen Regungen, es negiert Christus. Es steht auf der Seite der Triebe, der freien Leidenschaften. Es sagt ihm unaufhörlich: Wozu diese Kasteiungen, diese Martern? Sieh, alle Menschen lieben das Leben. Es muß dennoch etwas in Antonius ihn stark zur Askese ziehen. Das Gefühl, das er den asketischen Vertretern in der Vision gegenüber empfindet, ist ein gemischtes: halb Abscheu, halb Liebe. Die eigenen masochistischen Tendenzen, die ihm Lustgewinn aus der Askese versprechen, erklären ihre Wertung auch in der Halluzination, wo wir das Triebleben sich haben entfalten gesehen. Noch eine Schichte der Religion, welche die Entstehung und Bedeutung der Religion betrifft, werden wir später kennen lernen. Wir erkennen jetzt auch die Bedeutung der Affekte des Anachoreten; wir wissen, warum er verächtlich vom Eunuchentum des Montanus spricht. Wir verstehen den Angstanfall beim Anblick der Schlange. —

Die zeitliche Folge der Halluzinationen ist nicht gleichgültig. Es ist gleichsam ein Lebenslauf, der hier dargestellt wird (wie oft im Traume[1]).

[1]) Freud nennt solche Träume „biographische".

Zuerst der Zweifel, dann die Entscheidung für Christentum und Askese, der Märtyrertod, und jetzt eine Friedhofsszene. Verschleierte vornehme Frauen machen einen Gräberbesuch. Sie erzählen ihre Erlebnisse. Die meisten sind an Götzendiener verheiratet. Eine erzählt, sie lebe mit ihrem Manne in täglichem Zank. „Ich wollte mich dem Mißbrauch nicht fügen, den er mit meinem Körper treiben wollte, und um sich zu rächen, hat er mich als Christin verfolgen lassen.“ Eine andere schildert das grauenhafte Ende ihres Geliebten, den man hinter einem Wagen geschleift hat. Sie hat die Tropfen seines Blutes mit einem Schwamme gesammelt, den sie mit Küssen bedeckt. Sie wirft sich auf das Grab und ruft: „Ach, mein Freund! mein Freund!“ Ein Mann erzählt von seiner Braut, Männer und Frauen beweinen die Toten. Sie haben für sie Speise und Trank mitgebracht. Eine Witwe ruft: „Wir wollen es miteinander essen wie einst, nicht wahr?“ Sie beginnt auf eine wahnwitzige Art zu lachen. Alle kauen wie sie ein kleines Stück. „Sie erzählen die Geschichten ihrer Märtyrer; der Schmerz steigert sich, sie trinken öfter und öfter. Mit tränengebadeten Augen blicken sie einander fest an. Sie stammeln vor Trunkenheit und Verzweiflung; allmählich berühren sich ihre Hände, ihre Lippen treffen zusammen, die Schleier öffnen sich und sie vereinigen sich auf den Gräbern mitten unter den Bechern und den Fackeln.“ Am Morgen trennt sich einer vom andern, als kennten sie sich nicht. —

Welche sonderbare Szene! Und dennoch ist sie scharf psychologisch geschaut. Wir wissen,

wie in den Dionysos- und Adonisfesten die Götterverehrung in eine geschlechtliche Orgie überging.[1]) Ebenso war es etwa bei den frommen Zusammenkünften der Frau von Krüdener. Religion und Geschlechtsleben stehen (dem Ursprung nach) einander sehr nahe. In unserer Dichtung ist dieser Abschluß durch die Steigerung sehr schön veranschaulicht: zuerst die Erzählungen, das Essen mit den Toten („Verlegung nach oben", Freud); die Trauer und der Schmerz, das Einsamkeitsgefühl und die eigene Todesfurcht wirken zusammen. Es ist bekannt, daß Trauer oft erogen wirkt. Der Gegensatz zwischen Tod und Leben verstärkt die eigene Lebensgier. Die Angst vor dem Tode ist es, die uns zu Paaren treibt. Die Verlassenheit dieser ernstesten aller Gefahren gegenüber drängt zum Zusammenschluß. Es wäre noch zu zeigen, was diese Szene für die Psyche des Antonius bedeutet. Sie ist einerseits die Fortsetzung der Biographie eines frommen Christen, also die Vorstellung einer eigenen Möglichkeit: er ist begraben und man geht zu anderen Dingen über. Diese Deutung würde dem Wunschcharakter der Visionen, den wir bis jetzt überall bestätigt gefunden haben, aufs stärkste widersprechen. Die Vision ist aber anderseits der stärkste Ausdruck der Lebensbejahung des Heiligen. Die Askese hat unrecht. Noch auf Gräbern wird koitiert, siegt die Daseinslust. Über Tote hinweg braust frisches Leben. Auch er möchte

[1]) Ich verweise hier auf die ähnliche Szene in Richard Beer-Hofmanns tiefsinniger Novelle „Der Tod Georgs". Auch dort träumt Paul. (Vgl. darüber mein Buch über „Richard Beer-Hofmann". Leipzig 1912. Verlag Rudolf Eichler.)

sich nicht um Tote (Christus und die Märtyrer) kümmern, sondern noch auf Gräbern genießen. Vielleicht kommen verhüllt auch nekrophile Neigungen aus dem Unbewußten.

Antonius erblickt nun einen Wald. Beim Eingang steht auf einer Art Scheiterhaufen ein Mensch, nackt und mumienhaft. In dieser Stellung hat er so lange verharrt, daß Vögel in seinem Haupthaar ein Nest gebaut haben. An den vier Ecken flammen Feuer. Der Gymnosophist spricht: „Gleich dem Rhinozeros habe ich mich in die Einsamkeit versenkt.“ Er hat sich von Blumen und Früchten genährt. Da das Dasein aus der Verderbnis entsteht, hat er jede Berührung und jede Handlung gemieden. So hat er, ohne sich von der Stelle zu rühren, die höchste Seele in allen Wesen erfaßt. Es gibt für ihn nun weder Glück noch Ruhm noch Tugend noch Qual. Die furchtbare Strenge seines Lebenswandels hat ihn allen Wesen überlegen gemacht. „Eine Zusammenziehung meines Gedankens vermag hundert Königssöhne zu töten, die Götter zu entthronen, die Welt umzustürzen.“[1]) Alles ist ihm zum Ekel geworden. Nachdem er die Runde durch eine unendliche Reihe von Existenzen gemacht hat, will er nichts mehr von dieser Mühseligkeit wissen. „Ich verlasse die schmutzige Herberge meines Körpers, die von Fleisch gemauert, mit Blut gerötet und mit einer häßlichen, unratvollen Haut bedeckt ist, und zur Belohnung will ich endlich schlafen in der tiefsten Tiefe des Absoluten, in der Ver-

---

[1]) Die Bedeutung dieser Stelle und dieser ganzen Szene für den Dichter werden wir in unserer Psychoanalyse kennen lernen.

nichtung." Die Flammen erheben sich und hüllen ihn ein. Sein Kopf tritt noch aus ihnen hervor. Antonius ist aufgewacht, denn die Flammen der Fackel haben seinen Bart versengt.

Scherner[1]) würde hier eine Bestätigung seiner Leibreiztheorie erblicken. Auch wir werden im Versengen des Bartes den unmittelbaren Anlaß der Vision erkennen, aber dieser Anlaß wird vom Unbewußten benützt, um psychische Konflikte darzustellen. Antonius identifiziert sich mit dem Gymnosophisten. Auch er hat sich solche Entsagung auferlegt, aber noch immer wühlen die Leidenschaften in ihm. Seine Identifizierung drückt wie die frühere mit Nebukadnezar einen Wunsch aus: auch er möchte so übermenschlich stark in der Selbstzucht sein. Auch er möchte so erhaben über Glück und Qual auf das Leben herabsehen. Und auch er möchte endlich sterben — schlafen, die Ruhe des Nicht-Seins genießen. Und merkwürdigerweise bedeutet die Vision wie die vorhergehende auch das Gegenteil: Er steht in Flammen, sie hüllen ihn ein. Er ist den Leidenschaften ganz und gar hingegeben. — Antonius ist erwacht. Er staunt über seine Hütte; er kann Vision und Wirklichkeit nicht mehr unterscheiden. Er fürchtet, wahnsinnig zu werden. Er erinnert sich des Gymnosophisten und bewundert die Unerschrockenheit der Märtyrer. Er denkt an die Menge der Häresiarchen und sagt sich: „Sie behaupten, durch alle diese Wege sich Gott zu nähern. Mit welchem Rechte darf ich sie verdammen, ich, der ich auf dem meinen strauchle?" Wir sehen also unsere Annahme, daß Antonius zweifle, von ihm selbst bestätigt.

[1]) Das Leben des Traumes. Berlin 1861.

Der Heilige geht einer neuen Versuchung entgegen. Er sieht eine weinende Frau, gestützt auf einen Greis. Es ist Helena und der Zauberer Simon. Simon fordert sie auf, zu erzählen; sie schildert die Entführung durch Paris: „Wie lieblich war es, das hohe Gemach seines Palastes. Er legte sich auf das Bett von Elfenbein, und während er mit meinen Haaren spielte, sang er Liebeslieder.“ Simon erklärt, sie sei dieselbe, die man Ennoia, Barbelo, Prunikos nenne. Sie war Lukretia, die geschändete Patrizierin, sie war Delila; sie hat den Ehebruch, die Lüge und den Götzendienst geliebt. „Sie hat sich allen Völkern preisgegeben. Sie hat an allen Straßenecken gesungen; sie hat alle Gesichter geküßt. Zu Tyrus ist sie, die Syrierin, die Geliebte von Dieben gewesen. Sie trank mit ihnen die Nächte hindurch und versteckte die Mörder bei dem Ungeziefer ihres warmen Bettes.“ Sie ist Luna, und Caligula wollte bei ihr schlafen. Papst Clemens hat sie in einen Turm gesperrt, und aus allen Schießscharten sah man den Mond zur selben Zeit scheinen, „obgleich es in der Welt ebensowenig mehrere Monde wie mehrere Ennoia gibt“. Wir kennen jetzt Helena. Sie ist der alte Mythos von der weiblichen Sinnlichkeit, die jenseits von Gut und Böse steht. Sie ist ein Einheitliches, wenn auch in Millionen Exemplaren auf der Erde. Antonius versinkt in Träumerei. Simon fährt fort: „Unschuldig wie Christus, der für die Männer gestorben ist, hat sie sich für die Frauen dahingegeben. Denn die Ohnmacht Jehovas zeigt sich in der Übertretung Adams, und das alte Gesetz muß abgeschüttelt werden, das der Ordnung der

Dinge so feindlich ist." Es sind Gedanken, die in Antonius selbst fortwährend ringen. Simon bietet ihm seine Zauberkünste dar. In dem Heiligen flüstert eine Stimme: „Warum nicht?" Simon erklärt: „Wer die Kräfte der Natur kennt und das Wesen der Geister, der muß Wunder tun. Das ist der Traum aller Weisen und — der Wunsch, der in dir nagt, gestehe es!" Simon hat also den geheimen starken Ehrgeiz des Einsiedlers erkannt. Er verspricht ihm, er werde die Taufe empfangen gleich Jesus. Doch wie er Antonius mit den Flammen besprengen will, ruft dieser: „O hätt' ich doch nur Weihwasser!" Die Erscheinungen sind verschwunden.

Wie vor dem Faust der alten Volksbücher ist vor Antonius Helena erschienen. Sie ist wie dort der Geist der Sinnlichkeit, der Mond der heißen Sommernächte und zugleich Minerva, die Besitzerin aller Geheimnisse.[1]) Wieder sehen wir den Ehrgeiz bei Antonius sich regen: er möchte auch das Geheimnis der Welt wissen. Noch mehr: er möchte Wunder tun, er möchte Jesus sein. Ein Wunsch, den wir oft bei religiös stark erregten Personen treffen. (Ich erinnere an die Visionen im „Apostel" und im „Emanuel Quint" von Hauptmann.)

Der Heilige sieht jetzt zwei Männer: der eine groß und ernst, seine Haare sind geteilt wie die Christi. Der zweite scheint sein Diener zu sein, denn er erklärt, dieser sein Herr sei Apollonius. Apollonius erzählt sein Leben. Es hat die größte Ähnlichkeit mit dem Christi: er wurde verfolgt,

---

[1]) Alle Frauen der Visionen des Antonius haben Dirnencharakter. Das ist offenbar der Typus seiner Objektwahl wie bei dem Dichter selbst. Vgl. II. Teil.

er tat Wunder, er heilt Krankheiten, erweckt Tote, errät die Zukunft. Antonius will nichts mehr hören, es erschreckt und verwirrt ihn alles. Der Diener Damis aber erzählt: Nero ließ Apollonius hinrichten, aber er erschien seinen Dienern. Und jetzt reist er nach dem Süden, um den Urgrund der Liebe zu finden. Er zaubert vor die Phantasie des Einsiedlers alle Wunder der Landschaft, alle Genüsse des Leibes und des Geistes. Er will alle Götter, er will sogar Jesus erscheinen lassen. Antonius klammert sich ans Kreuz. Apollonius sagt: „Er glaubt wie ein unvernünftiges Tier an die Wirklichkeit der Dinge. Der Schrecken, den er vor den Göttern empfindet, verhindert ihn, sie zu verstehen . . .“

Wir haben bemerkt, daß in Antonius der Wunsch aufsteigt, selbst Jesus zu sein. Er sieht in Apollonius dessen Erfüllung. Apollonius könnte ihm auch den Urgrund der Liebe sagen: er weiß alles. Er hat Macht über die Götter und wirft Antonius vor, daß er an seinen Gott, der nur ein vergängliches Phantasiegeschöpf, ein Symbol sei, glaube wie an eine Realität. Apollonius und Damis verschwinden in die Luft. Diese Szene leitet bedeutsam zu dem großen Götteraufzug, der nun folgt, über.

V

Antonius überlegt den Grund des tiefen Eindruckes, den Apollonius auf ihn gemacht hat. Nebukadnezar hat ihn nicht so tief verblendet, die Königin von Saba ihn nicht so sehr entzückt. Seine Art, von den Göttern zu sprechen, könnte einem Lust machen, sie kennen zu lernen. Er

erinnert sich, ihre Bilder einst, zur Zeit Diokletians, zu Hunderten gesehen zu haben, die der Griechen, der Römer und der Barbaren. (Hier knüpft die nächste Vision an.) Auch im Tempel von Heliopolis sah er einst Menschengesichter mit Schlangenkörpern, Frauen mit Kuhköpfen, vor unzüchtigen Götterbildern kniend „und ihre übernatürlichen Gestalten lenkten meine Gedanken auf andere Welten hin“. Er kann es verstehen, daß Bildnisse von großer Schönheit verführen können. „Aber die anderen, die verkommen oder schrecklich sind, wie kann man an sie glauben?“ Und er glaubt über den Boden alle Götzenbilder heranziehen zu sehen. Er bricht in Lachen aus. Hinter ihm zeigt sich wieder Hilarion. Beide ergötzen sich nun außerordentlich an den possierlichen Götzen. In dem Maße aber, als sie sich menschlicher Gestalt nähern, ärgern sie Antonius. Vor Göttern mit Haifischrachen opfert man Menschen; ein Götze verschlingt Kinder. Antonius schreit: „Entsetzlich!“ Hilarion sagt: „Aber die Götter verlangen immer Qualen. Selbst der deinige hat gewollt . . .“ Die Felsen verwandeln sich in ein Tal. Ein Hirt will durch Gesänge den Himmelskönig zwingen, Regen zu senden. Antonius findet das einfältig. Hilarion aber fragt: „Warum gebrauchst du Beschwörungen?“ In einem Meer von Milch treibt eine lange Wiege, gebildet durch die Ringeln einer Schlange. Darin liegt ein junger, schöner Gott mit träumerisch-trunkener Miene. Hilarion erklärt: es ist die ursprüngliche Zweiheit der Brahmanen. Aus dem Nabel des Gottes ist eine Lotosstaude emporgewachsen, und in ihrem Kelche erscheint ein Gott mit drei Gesichtern.

Antonius ruft erstaunt: „Ei sieh, welche Erfindung!" Hilarion scheint die Aufgabe zu haben, die Ähnlichkeit dieser Kulte mit dem Christentum aufzuweisen, denn er sagt: „Vater, Sohn und Heiliger Geist machen gleichfalls nur eine Person aus!" Aus den drei Köpfen entstehen drei Götter; ihnen gegenüber drei Göttinnen. Sie verzehnfachen, vervielfältigen sich. Aus ihren Schultern wachsen Arme, welche Schilder, Äxte, Schwerter halten. Quellen entspringen aus ihren Häuptern, Gewächse ranken aus ihren Nasenlöchern. Was Antonius in dieser Vision sieht, ist nicht mehr und nicht weniger als der Ursprung der Religion. Die unförmlichen Götzenbilder werden von menschenähnlicheren Gestalten abgelöst. Und schon erscheint die Zweiheit der Brahmanen, dargestellt durch die Wiege und die Schlange. Der kleine Gott schwimmt darauf in Milch. Wir erkennen den uralten Geburtsmythus, der in unzähligen Sagen wiederkehrt[1]) (Moses, Romulus und Remus etc.). Dieselbe Variation erscheint in der Heraklessage, wo der junge Held in der Wiege eine Schlange erwürgt. (Wiege und Schlange symbolisieren die Geschlechtsteile.) Aus dem kleinen Gott entspringen unzählige andere. Sie erhalten menschliche Attribute; aus ihnen ersteht die Welt. Es wäre sehr verlockend, an dieser Stelle eine Erörterung über den Ursprung der Religion einzuschieben, doch will ich mir das bis später aufsparen. —

Hilarion erklärt Antonius die Bedeutung der

---

[1]) Vgl. zu dieser Darstellung Otto Rank: „Mythos von der Geburt des Helden." (Schriften zur angewandten Seelenkunde. Leipzig, Heft 5.)

einzelnen Götter. Plötzlich erscheint ein nackter Mann, mitten im Sande mit gekreuzten Beinen sitzend. Ein Heiligenschein umschimmert ihn. Es ist Buddha. Er wollte als Gott unter den Menschen geboren werden, um sie zu erlösen. „Ich habe zuerst eine Frau gesucht, wie sich's gehört, eine aus kriegerischem Geschlecht, die Gattin eines Königs, die sehr gut und ausnehmend schön war, mit tiefem Nabel, einem Körper fest wie Demant; und zur Zeit des Vollmondes bin ich ohne Beihilfe eines männlichen Wesens in ihren Leib gedrungen. Ich ging wieder hervor aus ihm durch die rechte Seite. Die Sterne standen still." Hilarion murmelt zwischen den Zähnen: „Und da sie den Stern stillstehen sahen, empfanden sie große Freude."[1]) Buddha erzählt, aus den Tiefen des Himalaya sei ein frommer Hundertjähriger gekommen, ihn zu sehen. Hilarion zitiert wieder die biblische Parallelstelle[2]): „Ein Mann, namens Simon, welcher nicht sterben sollte, bevor er Christus gesehen." Buddha hat in den Schulen die Gelehrten besiegt. Hilarion sagt: „. . . mitten unter den Gelehrten, und alle waren hingerissen von seiner Weisheit." Das Elend der Welt ließ Buddha alle Vergnügungen fliehen. Er hat rasch die Weisheit der Brahmanen erkannt. „Unter ihrer strengen Außenseite verbergen sie nagende Begierden, sie reiben sich mit Kot ein, schlafen auf Dornen und glauben, auf dem Wege des Todes zum Glück zu gelangen." Hilarion ruft: „Pharisäer, Heuchler, übertünchte Gräber, Otterngezücht!"[3])

[1]) Mathäus Kap. 2, Vers 10.
[2]) Lukas Kap. 2, Vers 25 und 26.
[3]) Lukas Kap. 2, Vers 46 und 47.

Nach allen Entbehrungen versucht der Teufel Buddha und schickte ihm seine entsetzlichen Söhne und seine schönen, lüsternen Töchter. Antonius beiseite: „Ha, auch er also?“ Endlich tat Buddha Wunder und heilte die Kranken. Er sagte dem Diebe, der ihn würgte, zärtliche Worte. Nun aber bleibt ihm nichts mehr zu tun. „Alles wird sterben, und bis zu neuen Geburten wird eine Flamme tanzen auf den Trümmern der zerstörten Welt.“ Ein Taumel erfaßt die Götter, sie speien ihr Dasein aus. Sie reißen ihre Attribute, ihre Geschlechtsteile ab und erdrosseln sich mit ihren Schlangen. Alles ist verschwunden, und Hilarion sagt: „Du hast soeben den Glauben von mehreren Hundert Millionen Menschen gesehen.“ Oanes erscheint, der chaldäische Urgott, mit Menschenkopf und Fischleib. Er hatte die ungestaltete Welt bewohnt, in der alle Organe vermengt umherschwammen. Über die Gesamtheit dieser Wesen streckte Omoroga, gebogen wie ein Reif, ihren weiblichen Körper. „Aber Belus schnitt sie in zwei Hälften und machte aus der einen die Erde, aus der anderen den Himmel.“ Es ist offenbar eine sexuelle Symbolik der Welterschaffung. Sie weist die größte Ähnlichkeit mit der früheren auf. Belus übt mit Omoroga den Koitus aus (er schnitt ihren Körper in zwei Hälften) und daraus entsteht die Welt. Seit nun Oanes das Chaos geordnet und die Menschen gelehrt hat, lebt er in Teichen. Die Wüste wächst rund umher, und er stirbt auf seinem Schlammbett. —

Hilarion und Antonius befinden sich jetzt auf einem viereckigen Turm, von dem aus sie Babylon übersehen. Priester betrachten die Gestirne. Hila-

rion sagt, man betrachte hier die Sterne als Götter. Antonius wirft ein, der Himmel habe einen Herrn. Hilarion zeigt auf eine Säule: „Jenen da, Belus, den ersten Strahl, die Sonne, das Männliche! — Die Andere, die er befruchtet, ist unter ihm!“ Antonius blickt in einen lampenhellen Garten. Männer aller Nationen finden sich darin. „Alle schreiten mit weitgeöffneten Nüstern, durch dasselbe Verlangen geeint, einher.“ Antonius fürchtet sich, er möchte zurückkehren, aber eine unaussprechliche Neugier treibt ihn vorwärts. „Am Fuße der Zypressen kauern Frauen reihenweise, auf Hirschfellen, die alle als Hauptschmuck eine Flechte von Schnüren tragen. Einige von ihnen, prachtvoll gekleidet, rufen die Vorübergehenden mit lauter Stimme an; schüchterne verstecken ihr Gesicht mit ihren Armen, während hinter ihnen eine ältere Frau, ihre Mutter ohne Zweifel, sie anfeuert. Andere, das Haupt in einen schwarzen Schal gehüllt, den Körper gänzlich nackt, scheinen von fern Statuen von Fleisch. Sobald ein Mann ihnen Geld in den Schoß geworfen hat, erheben sie sich. Und man hört das Geräusch von Küssen unter dem Laubdach — bisweilen einen lauten, durchdringenden Schrei.“ Hilarion erklärt, es seien die Jungfrauen, die sich für die Göttin preisgeben. Es ist das zweite Mal, daß in den Visionen des Heiligen diese Verbindung von Religion und Sexualität in ihrer zügellosesten Form auftritt. Es muß etwas in Antonius sein, was einen verborgenen Zusammenhang zwischen beiden ahnt. Antonius fragt nach dieser Göttin. Hilarion weist auf einen Steinblock vor einer Grotte, der den Geschlechtsteil einer Frau darstellt. Der Heilige ruft entrüstet! „Schmach!

Welch ein Greuel, Gott ein Geschlecht zu geben!" Hilarion antwortet: „Du selbst stellst ihn dir ja doch als eine lebendige Person vor." Er zieht also wieder Verbindungen zwischen den alten Kulten und der christlichen Religion. Auch sie ist anthropomorphisch. — Antonius erblickt nun den Gott der Perser, Ormuz, der, von Ahriman besiegt, in die Finsternis stürzt. Da erscheint die große Diana von Ephesus. Sie hat drei Reihen von Brüsten. „Vom Bauche abwärts zu den Füßen ist sie von einer engen Scheide umschlossen, aus der mit halbem Leibe Stiere, Hirsche, Greise und Bienen hervorragen." Es ergreift sie eine Schwäche. Sie drückt ihre Brüste — sie sind leer. Ihre Scheide bricht unter einer verzweifelten Anstrengung. Sie greift sie wie den Zipfel eines Kleides, wirft ihre Tiere und Blüten hinein und kehrt in die Dunkelheit zurück.

Es fallen Tropfen warmen Regens. Antonius zieht mit Vergnügen die Luft ein. Er möchte sich auf die Erde legen, „um sie an seinem Herzen zu fühlen, und sein Leben würde sich wieder stählen in ihrer ewigen Jugend". Er hört Getön von Cymbeln. Eine ländliche Menge führt einen reich geschirrten Esel heran. Der älteste Mann aus der Schar preist Kybele, die Kranke heilt und Liebende befriedigt. Eine Lade öffnet sich, und ein kleines, goldenes Bild der Kybele wird sichtbar. Die Priester geißeln sich, sie schlitzen sich mit dem Messer die Arme auf. Sie rufen: „Ihr zu gefallen, muß man leiden: Dadurch werden euch eure Sünden vergeben werden." Kybele erscheint schließlich selbst in der Mitte der Priester. Sie sieht einen schönen Jüngling, der in schmachtender Hal-

tung an einem Baume lehnt. Kybele umschließt seinen Leib. „Ich liebe dich! Erwärme meinen Leib! Vereinige dich mit mir!“ Attys wehrt sie ab: „Trotz meiner Liebe vermag ich nicht, dein Wesen zu durchdringen . . . Ich beneide deine milchgeschwellten Brüste, dein langes Haupthaar, deine breiten Hüften, aus denen die Wesen hervorgehen. Warum bin ich nicht du? Warum bin ich kein Weib? — Nein, niemals! Geh, geh! Meine Mannheit flößt mir Entsetzen ein.“ Er entmannt sich mit einem Stein. Dann beginnt er wütend zu laufen, sein abgeschnittenes Glied in die Höhe haltend. „Die Priester machen es wie der Gott, die Gläubigen wie die Priester.“ Männer und Weiber tauschen die Kleider, umarmen sich, und alle entfernen sich blutbefleckt. Wir werden von dieser Szene (und von der mit Apollonius) auf eine homosexuelle Komponente des Einsiedlers schließen.[1])

---

[1]) Im Fragment von 1849 findet sich ein Auftritt, der unzweideutig für unsere Annahme spricht. Es naht sich Antonius eine Frau, welche sagt: „Ich bin die Unzucht, die Göttin obszöner Phantasien und tierischer Paarungen. Ich habe in den Städten bleiche Frauen gesehen, welche nach anderen Frauen schmachteten, Kinder in Tränen unter den Zärtlichkeiten von Greisen, und junge Männer, welche einhergingen wie die Mädchen und an den Straßenecken lächelten. Ich brauche nur eine gut verschlossene Tür, um die Geilheit zu erfüllen. Die Aufgedunsenheit der Gewebe, die Überspannungen der Organe, die greulichen Zwitterbildungen, den scharfen Schweiß, den vernichtenden Ekel — das liebe ich. Jenseits der Genüsse lagert die Lust. Groß ist der Kreis unbekannter Freuden wie der Geist, das Fleisch ist unendlich in seiner Lust, und seit sie es erforschen, haben die Menschen nicht ihre Tiefe gefunden . . . Komm, komm, sieh doch: von meinem Körper hängen die Brüste. Wie eine

Antonius sieht einen Katafalk; auf den Stufen sitzen schwarz gekleidete Frauen, welche mit trauriger Miene Blumensträuße halten. Man unterscheidet die Leiche eines Mannes. Der Heilige fühlt sich von Angst ergriffen. Er fürchtet, jemand zu erkennen. Es ist leicht zu erraten, wer dieser Jemand ist. Es ist Jesus. Die Szene ist sehr jener Erzählung aus dem Neuen Testament ähnlich, wo Frauen den Tod Christi betrauern. Die Frauen haben zu schluchzen aufgehört und singen: „Sprich, was möchtest du haben? Willst du Wein trinken? Willst du unser Lager teilen?“ Sie drücken die Hüften des Toten, sie küssen seine Brust. „Da, da! Fühlst du unsere beringten Hände über deinen Leib streichen, unsere Lippen, die deinen Mund suchen, unsere Haare, die über deinen Schenkel wischen, starrer Gott, taub gegen unsere Gebete!“ Wieder gibt uns dieser Aufzug einen Hinweis auf nekrophile Neigungen des Eremiten. Eine Frau neigt sich über die Leiche. Ihr Schmerz scheint unendlich, übermenschlich zu sein. Antonius denkt an die Mutter Jesu. Sie klagt: „Du entrangst dich dem Osten und nahmst mich, die ich noch vom Morgentau erzitterte, in deine Arme,

---

Woge hebt und senkt sich mein dicker Bauch. Mit beiden Händen betaste ich mein Fleisch.“ (La première Tentation de Saint-Antoine, 1849—1856. Paris 1908. Seite 252 f.) Welche Abgründe leben in diesem Einsiedler; wieviel geheime Regungen bergen sich hinter seinem ruhigen, ernsten Leben und kommen in den Visionen herauf! Er ist polymorph-pervers und universell-kriminell, wenn das Unbewußte ihn beherrscht. (Vgl. über das Thema der Homosexualität in den alten Kulten: Hans Freimark „Mannweiblichkeit und Priestertum“ in der „Zeitschrift für Religionspsychologie“, Bd. IV, S. 363 ff.)

o Sonne! Tauben flatterten über den Azur deines Mantels, unsere Küsse erzeugten ein säuselndes Wehen im Laube, und ich gab mich deiner Liebe hin, wonnig die Freude über meine Schwäche genießend. Nun hat ihn ein Eber verwundet und er ist tot.“ Bis jetzt haben wir immer bemerkt, daß alle Affekte, welche Personen der Visionen bewegten, auch Antonius erschütterten oder in ihm wenigstens schlummerten. Wir dürfen auch hier nicht zurückschrecken, da es dem Inzest gilt. Es ist die Erinnerung an die eigene Mutter und die frühen sexuellen Regungen des Knaben, welche eben der Mutter galten. Es lebt oder es lebte auch in ihm der Wunsch, mit der Mutter geschlechtlich zu verkehren. Daß dem so ist, zeigt aufs klarste eine Szene, die sich in der ersten Fassung der „Tentation de Saint-Antoine“ findet.[1]) Sie ist jedenfalls aus persönlichen Gründen des Dichters, über die wir noch zu sprechen haben, ausgefallen. — Zugleich gibt uns eine Übersicht über den ganzen Zug der Religionen eine Deutung des Mythos, die sich durchweg mit den Resultaten K. Abrahams deckt.[2]) Wir sehen überall Religion

[1]) Antonius kniet dort vor dem Bilde der Mutter Gottes. Das Bild wird von einem Windstoße weggerissen. Eine Stimme in den Lüften spricht zu dem Heiligen. Er fragt: „Wie ist dein Name?“ „Süßer als ein Kuß, traurig wie ein Seufzer.“ Antonius: „Marie, Marie!“ Die Stimme: „Betrachte diese feinen Wimpern, die sich senken, diese Hände, weiß wie Wachs — und die Augen bewegen sich, die Lippen beben.“ Das Bild wird lebendig, es steigt zu ihm hernieder und fordert ihn auf, er solle ihr Haar küssen.

Über eine andere Fassung, welche für den Dichter höchst interessant ist, später.

[2]) K. Abraham, „Traum und Mythus“. (Schriften zur angewandten Seelenkunde, Leipzig, Heft 4.)

aus der Sexualität entspringen; wir bemerken ferner in allen Mythen eine mehr weniger weitgehende Ähnlichkeit, durchgängige Züge, typische Motive. Flaubert, der jahrelange, mühsame Studien über alle Kulte gemacht hat[1]), ist hier zu einer Einsicht über Entstehung und Wesen der Religion gelangt, die sich in der Wissenschaft des 20. Jahrhunderts erst mühsam einen Platz erkämpfen muß. Wie genial hat er z. B. herausgefunden, daß in dem Sonnenkult die sexuelle Symbolik stecke! Wir kehren sachte zu unserem Heiligen zurück. Die Vision der Leiche ist verschwunden. Doch unterscheidet der Heilige auf der anderen Nilseite eine Frau, die ein Kind säugt. Es ist Isis, die den Osiris sucht. Sie stößt laute Wehklagen aus: „Wir haben alle seine Glieder wiedergefunden: aber mir fehlt das, was mich fruchtbar machte!" Antonius wirft, von Wut ergriffen, Steine nach ihr und ruft: „Schamlose! Mache, daß du fortkommst!" Hilarion aber ermahnt den Zornigen: „Hab Achtung vor ihr. Es war die Religion deiner Ahnen." Isis erzählt, wie schön es war, da Osiris noch lebte. Die Überschwemmung befruchtete das Land. „Du, stiergehörnter Gott, strecktest dich aus auf meiner Brust, und man vernahm das Brüllen der ewigen Kuh." Die Fruchtbarkeit der Erde entsteht also diesem Mythos (und vielen anderen) zufolge durch die sexuelle Betätigung der Götter. Isis betrachtet ihr Kind und hofft wieder. „Du wirst seine Werke wiederbeginnen. Wir werden wieder blühen wie der Lotos." Also wieder ein Inzestwunsch. Wie

[1]) Am Ende der Ausgabe der „Première Tentation" findet sich ein unvollständiges Verzeichnis der für das Werk benutzten Bücher.

tief müssen diese Wünsche im Unbewußten des Volkes wurzeln, wenn sie so stark in seinen Mythen zum Ausdruck drängen! Isis betrachtet ihr Kind: es ist gestorben. Da läßt die Mutter durch die Lüfte einen Schrei erschallen, so durchdringend, todestraurig und herzzerreißend, daß Antonius mit einem zweiten Schrei antwortet und seine Arme öffnet, um sie zu unterstützen. Sie ist nicht mehr da. Wieder mußte dieses Bild, wie das frühere, den versuchten Antonius an das Muttergottesmotiv erinnern. — Alles, was er gesehen, verwirrt ihn. Er möchte hassen, aber ein unbestimmtes Mitleid erweicht sein Herz. Er beginnt heftig zu weinen. Hilarion fragt ihn, was ihn so traurig mache. Antonius sagt, nachdem er lange bei sich gesucht hat: „Ich denke an alle die Seelen, die durch diese falschen Götter ins Verderben gestürzt worden sind." Offenbar ist dieses nicht der wahre Grund seiner Trauer. Darauf weist schon das lange Suchen nach einer Antwort. Hilarion kommt dem wahren Grund schon näher, wenn er fragt: „Findest du nicht, daß sie . . . manchmal . . . eine Art Ähnlichkeit . . . mit der Wahrheit haben?" Antonius wehrt das als eine Arglist des Teufels ab. Seine Trauer rührt in Wahrheit daher, daß er ahnt, auch sein Glaube, den mit den anderen so vieles verbindet, auch sein Glaube wird vorübergehen. Auch dieser Glaube wird als Wahn erscheinen. Bewußt aber weist er jeden Zusammenhang ab. Hilarion sagt: „Aber die Ausschweifung in ihrem Wüten besitzt die Uneigennützigkeit der Buße. Die rasende Liebe des Leibes beschleunigt seine Zerstörung und verkündigt durch ihre Schwäche den Umfang des Unmöglichen." Wieder also das Motiv, das

sich um Religion und Sexualität rankt. Antonius will nichts damit zu schaffen haben. „Mein Herz schwillt auf vor Ekel vor diesen viehischen Göttern, die stets nur mit Blutvergießen und Blutschande zu tun haben.“ Er bäumt sich also gegen die Verbindung von Geschlechtstrieb und Glaube auf. Und Hilarion trifft ihn aufs tiefste, wenn er ihm die letzte Zuflucht nimmt: „Erinnere dich an alle die Dinge, die dich in der Heiligen Schrift empören, weil du sie nicht zu verstehen vermagst. Können diese Götter unter ihren verbrecherischen Gestalten nicht ebenso die Wahrheit bergen?“ Er behauptet also, jede Religion habe denselben Ursprung, auch die christliche. Jetzt erst begreifen wir den tiefsten Grund der Melancholie des Antonius. Er hat geahnt, daß auch die heilige Kirche, das Letzte, das Absolute, dort ihre Wurzeln hat. Es gibt kein Entrinnen vor den Trieben. Alle Askese ist nur pervertierte Lust; alle Religion ist Sublimierung, ist nur Symbolisierung des menschlichen Trieblebens. Dies der tiefste Grund seiner Traurigkeit (nicht die Sorge um dem Verderben geweihte Seelen). Es ist die Sorge um sich selbst. Hinc illae lacrimae! Umsonst alle Aufopferung und alle Askese, alles ist nur Wahn und der Mensch bleibt Erdenwesen und streckt seine Wurzeln tief ins Dunkle, Unterirdische.

Es erscheint nun Jupiter auf seinem Throne; neben ihm alle Götter Griechenlands in ihrer Herrlichkeit und ihrem Glanze. Die Brust des Heiligen wird weit. „Eine Freude, die ich nie gekannt, steigt bis auf den Grund meiner Seele hinab. Wie schön ist das, wie schön!“ Hilarion zaubert mit glühenden Worten die ganze freie Lebenskunst des alten Griechen-

landes herauf. Der Gottesdienst bestand in der Darstellung reiner Formen. Auch jene Männer ehrten die Gattinnen, die Greise, die Hilfsbedürftigen. Hinter dem Tempel des Herkules war ein Altar dem Erbarmen geweiht. Hilarion verrät dem Einsiedler, daß diese alten Götter fortleben. „Du wirst die Dreieinigkeit in den Mysterien von Samothrake wiederfinden. Die Taufe bei Isis, die Erlösung bei Mithra, das Martyrium eines Gottes in den Bacchusfesten. Proserpina ist die Jungfrau. Aristaeos — Jesus!" Antonius bleibt mit gesenkten Augen sitzen. Plötzlich sagt er das Glaubensbekenntnis her, bei jedem Satz einen langen Seufzer ausstoßend: „Ich glaube an einen einzigen Gott, den Vater — und an einen einzigen Herrn, Jesum Christum — den erstgeborenen Sohn Gottes — der sich in das Fleisch eingeschlossen hat und Mensch geworden ist — der gekreuzigt worden — und begraben — der gen Himmel gefahren ist — der kommen wird — zu richten die Lebendigen und die Toten — dessen Reich dauern wird ewiglich; — und an einen einzigen Heiligen Geist — und an eine einzige Taufe der Buße — und an eine einzige allgemeine heilige Kirche — und an die Wiederauferstehung des Fleisches — und an das ewige Leben!" Die Verführung war zu stark. Sie ist der Gipfel aller jener Versuchungen, die sich dem Geprüften genähert haben. Die Beweise für die Ähnlichkeit oder, besser, Identifikation drangen zu mächtig auf ihn ein. In diesem bedrohtesten Augenblick erringt das Bewußtsein den Sieg. Antonius flüchtet zu seinem Glauben — über alle Einwände hinweg. Nachdem Antonius sein Bekenntnis abgelegt hat, wächst das Kreuz

und wirft einen schweren Schatten auf den Götterhimmel. Alle erblassen. Der Olymp ist in Bewegung.[1]) Eine Stimme erhebt sich, undeutlich und furchtbar, wie das Gebrüll des Windes: „Die Götter müssen zu Ende gehen. Uranus ward von Saturn verstümmelt, Saturn von Jupiter. Er wird selbst vernichtet werden. An jeden kommt die Reihe; das ist das Geschick!“ Mit furchtbarer Deutlichkeit spricht diese Stimme von der Vergänglichkeit der Religionen. Wie Saturn von Jupiter, so wurde der einzige Gott Israels von Jesus von Nazareth verdrängt. Auch Christus wird von einem anderen abgelöst werden. All dies ist ein Symbol der Revolution des Sohnes gegen den Vater (Saturn-Jupiter, Jehovah-Jesus), die ihren tiefsten Grund in der infantilen Sexualität hat, im Gegensatz zweier Generationen. Es ist der deifizierte Ausdruck menschlicher Stimmungen, wie wir sie in allen Mythen finden. Auch Antonius, der seine früheste Neigung der eigenen Mutter geschenkt hat, findet in sich den heimlichen eifersüchtigen Haß gegen den Vater. Und so ist bei ihm Religion mit dem eigenen Leben verknüpft. Bricht sein Glaube zusammen, der die Überlagerung seiner Triebe ist, so ist seinen sexuellen und kriminellen Wünschen freier Raum gegeben. Deshalb verteidigt er ihn mit solcher Hartnäckigkeit und schließt die Augen vor allen anderen Regungen.

Überwältigend gestaltet sich der Zusammenbruch des Olymps. Jupiter klagt über sein Ende. Hebe reicht ihm die Schale des Göttertrankes. Sie ist

---

[1]) Ich erinnere an das ähnliche stimmungsvolle Bild in Heines „Buch Le Grand“ und an das grandiose Gemälde „Christus im Olymp“ von Klinger.

leer. Er spricht: „Wenn die Götterspeise fehlt, gehen die Unsterblichen davon.“ Götterspeise ist so viel wie Sperma. Das zeigt die Meinung der Juno: „Du hättest nicht so viele Liebschaften haben sollen! Adler, Schwan, Stier, goldener Regen, Wolke und Flammen, alle Gestalten hast du angenommen, dein Licht in allen Elementen umherirren lassen, deine Haare auf allen Kissen verloren.“ Das Verlieren der Haare ist ein altes Zeichen des Verschwindens der sexuellen Kraft (Simsonsage). Die Herrschaft der Götter wird also in Verbindung mit ihrer Potenz gesetzt. Wieder ein Zug, der den sexuellen Sinn des Mythus bestätigt. Juno entschwindet in die Lüfte, Minerva stürzt, Herakles wird von den Trümmern des Olymp zerschmettert, Pluto versinkt in die Finsternis, Neptun fährt in den Ozean hinab, Diana wird von einer Wolke entführt, Ceres verschlingt ein Abgrund, Mars tötet sich. Bacchus ruft: „Mann und Weib, allen gerecht, gebe ich mich euch, ihr Bacchantinnen, gebe ich mich euch, ihr Bacchanten, hin, und die Rebe wird sich um den Baumstamm ranken. Heult, tanzt, windet euch! Entfesselt den Tiger und den Sklaven! Mit wilden Zähnen beißt euch ins Fleisch!“ Die Bacchanten und die Mänaden werfen einander mit Blumen, enthüllen einen Phallus und küssen ihn, erwürgen einen Gott und zerreißen Bacchus. Apollo, dessen gebleichte Haare ausfallen, gehorchen die Saiten nicht mehr und er fällt in den Abgrund. Antonius sieht im Mondenschimmer eine unabsehbare Karawane von Göttern, die sich alle in den Abgrund stürzen. Antonius bittet: „Gnade! Sie machen mich müde.“ Hilarion entgegnet: „Ehemals machten sie Vergnügen!“

Er zeigt in einem Lusthain eine nackte Frau mit vier Pfoten wie ein Tier, begattet von einem schwarzen Mann. Es ist die Göttin Aricia mit dem Dämon Virbius. Ein Gemach wird enthüllt mit einem Bett von Elfenbein. Götter der Ehe umstehen es und erwarten die Neuvermählten. „Domiduca sollte sie führen, Virgo ihren Gürtel lösen, Subigo sie auf das Lager strecken und Praema ihr die Arme ausbreiten, indem sie ihr süße Worte ins Ohr flüstert.“ Ein Donnerschlag erdröhnt. Eine Stimme spricht aus der Höhe. Es ist Jehovah, der eifersüchtige, der mächtige Gott. Doch sein Tempel ist zerstört, sein Volk zerstreut. Alle sind dahin. Nur einer bleibt, Hilarion; er ist schön und groß wie ein Gott. Er spricht: „Ich schreite immerzu, den Geist befreiend und die Welten wägend ohne Haß, ohne Furcht, ohne Liebe und ohne Gott. Man nennt mich die Wissenschaft.“ Antonius hält ihn eher für den Teufel. Hilarion verspricht, ihn dem Heiligen zu zeigen. Antonius ist neugierig. Sein Schreck mehrt sich, aber seine Lust ist unermeßlich. In einem krampfartigen Zorn wünscht er ihn herbei. „Der Schrecken, den ich über ihn empfinden werde, wird mich auf immer von ihm befreien.“ Es zeigt sich ein Pferdefuß. Antonius bereut, aber der Teufel trägt ihn auf seinen Hörnern davon.

Wir haben die Reihe dieser Religionsvernichtungen, diese größte, grandioseste Götzendämmerung so ausführlich erzählt, weil hier der Grundgedanke des großen Werkes am vollendetsten hervortritt. Die Halluzinationen des Heiligen sind nur Objektivierungen seiner verdrängten Triebe und Gedanken. In der ersten Vision findet sich

eine charakteristische Stelle. Antonius hört Stimmen. „Wer spricht denn? . . . Aber nein, ich bin es selbst, der denkt.“ Es sind also in Antonius nicht nur Zweifel an seiner Religion aufgestiegen, sondern er zweifelt an der Religion überhaupt, an ihrem absoluten Werte. Alle Kulten gehen vorüber, verfallen der Zeit; auch die Religion Christi wird fallen. In der ersten Fassung ruft der Tod: „Sie sind gefallen, der deinige wird auch fallen. Nur Wollust und Tod bleiben übrig.“ Es findet sich eine ungedruckte Szene in dieser ersten Fassung, welche das entsetzliche Ende Christi schildert und wohl für den Schluß des Götterzuges bestimmt war. Sie ist wohl aus Rücksicht auf fromme Gemüter weggelassen worden. Diese Vision hat etwa folgenden Inhalt: Jesus wankt unter der Kreuzeslast. Niemand kümmert sich um ihn. Erst sein Sturz versammelt die Völker um ihn. Sie verfluchen und beschimpfen ihn und lassen ihn im Schmutze liegen. Das Leben geht über seine Leiche vorwärts. Ganz unzweifelhaft ist dies der Grundgedanke des Werkes: der absolute Zweifel. Flaubert selbst schreibt: „Der absolute Zweifel scheint mir jetzt so klar bewiesen, daß es fast eine Albernheit ist, ihn zu formulieren.“ Gewisse Motive und Typen kehren in jeder Religion wieder. „Die Religion ist eine veränderliche Konzeption, eine Sache der menschlichen Erfindung, eine Idee; das andere ist ein Gefühl. Was sich auf Erden geändert hat, das sind die Dogmen, die Geschichten von Vischnu, Ormuzd, Jupiter. Aber was sich nicht geändert hat, das sind die Amulette, die heiligen Quellen etc.; die Brahmanen, die Einsiedler, der Glaube

schließlich an irgend etwas Höheres als das Leben und die Sorge, sich unter den Schutz dieser Kraft zu stellen."[1]) So kam es, daß Flaubert, als er bei einer Taufe war, und „alle diese für uns bedeutungslosen Symbole sah", sich vorstellen konnte, er „wohne der Zeremonie einer fernen, aus dem Staube ausgegrabenen Religion bei". Welcher Art diese durchgängigen Züge sind, haben wir schon erwähnt. Wir haben auch die tiefe Einsicht Flauberts in das Wesen der Religion bewundert. Er sieht durch alle verschiedene Formen in das Innere, in den letzten Grund. Er läßt sich durch keine Außenseite verblüffen. Eine Stelle aus der „Salambo" ist dafür höchst bezeichnend: „Salambo hatte keine Kenntnis von den unzüchtigen Götterbildern, denn da jede Gottheit sich unter verschiedenen Formen offenbart, so drücken widersprechende Kulte dasselbe Prinzip aus." Hier, in diesem Teil der „Versuchung des heiligen Antonius", dringt der Dichter intuitiv bis zu den Quellen aller Religion vor. Wir wissen jetzt, daß Phallusverehrung der erste Kult war.[2]) Der Ursprung der Religion ist vielleicht in der sexuellen Extase zu suchen, welche das erste Geheimnis und die erste große Lust des Menschen war (Sage von Adam). Dr. Theodor Schröder kommt zu folgendem Resultat: „Das bedeutet, daß in ihrem Anfange eine Religion mit einer distinkten sexuellen Grundlage geographisch allgemein über die von religiösen Urvölkern bewohnten Teile der Erdkugel

---

[1]) Correspondance 1910. Bd. II, S. 232.

[2]) Anthropophyteia, herausgegeben von Friedrich S. Krauß, Band VI, 1907.

verbreitet war."[1]) Schröder erklärt mit Recht aus diesem gemeinsamen Ursprung die Ähnlichkeiten der Mythen. Jeder bekannte Typus sexueller Perversion, vom sadistischen Lustmörder auf- und abwärts, ist mit dem Namen irgendeines Gottes beglaubigt und von irgendeiner religiösen Gemeinschaft verteidigt und ausgeübt worden. Jedes organisierte Streben nach ostentativer Sexualität hat seine Rechtfertigung in Religion gefunden. Hier habe ich im Sinne jene zahlreichen Sekten, wie die Adamiten, bei denen Aufzüge oder Anbetung im nackten Zustande als Pflicht gegen Gott betrachtet wurde, und jene anderen abnormen Personen, welche mit Abzeichen oder Uniformen einhergehen, die unaufhörlich und ostentativ ihre Keuschheit verkünden sollen. Alle diese Gedanken schwingen bei dem Einsiedler unter der Schwelle des Bewußtseins und kommen in den Visionen herauf. Es liegt die schneidendste Ironie darin, daß der Heilige ein unerhörtes Martyrium für einen vorübergehenden Wahn erduldet. Dunkel ahnt unser Antonius auch den Zusammenhang von Religion und Sexualität. Seine Askese ist nur eine Buße seiner Wünsche (Freud: Bußhandlungen sind Pendants oder Zwangsneurose). Die Religion überwacht das keusche Leben des Heiligen. Die ganze mühsam aufgeführte Abwehrkonstruktion fällt in sich zusammen, wenn die Religion selbst ihren Grund in der Sexualität hat, wenn alle Kulte nur Symbolisierungen der sexuellen Vorgänge bedeuten. Wir wissen, wie stark z. B. die sadistische Komponente in Antonius ist; er muß deshalb die

[1]) „Erotogenese der Religion" in der „Zeitschrift für Religionspsychologie", Bd. I, S. 450 ff, 1907.

Religion der Liebe, die eher einen masochistischen Charakter hat, als Schutz wählen. Seine starke Libido bedarf der mächtigen Schutzwehr des Keuschheitsgelübdes. Trotzdem wird er von Versuchungen gequält, was psychologisch wohl erklärbar ist. „Eine spezielle, auf die Ziele dieses Triebes gerichtete Gewissenhaftigkeit wird bei der Verdrängung desselben geschaffen, aber diese psychologische Reaktionsbildung fühlt sich nicht sicher, sondern von dem im Unbewußten lauernden Trieb beständig bedroht."[1])

VI

Antonius fliegt auf den großen Flügeln des Teufels durch die Lüfte. Ein außerordentlich wohliges Gefühl durchzittert ihn. „Ach wie leicht ich atme! Die unbefleckte Luft schwellt meine Seele. Keine Schwere mehr, kein Leiden." Ungeheure Länder und Ozeane erscheinen unter ihm. Der Teufel führt ihn immer höher im Weltenraum. Er sieht den Mond und die Sterne. Der Teufel zerstört die Illusionen des Heiligen über die Natur Gottes. Die Welt hat keine Grenzen, Gott ist die Welt. Er ist die einzige Substanz, es gibt keine Substanz außer ihm.[2]) Die Gebete, das Schluchzen,

---

[1]) Freud, „Zwangsneurose und Religionsübung", in der „Zeitschrift für Religionspsychologie", Bd. I, S. 9.

[2]) Ich weiß wohl, daß hier der Platz wäre, auf die Beziehungen Flauberts zu Ideen des „dreimal heiligen Spinoza", den der Dichter namentlich in der Jugend sehr verehrte, einzugehen. Ebenso interessant wäre es vielleicht auch, den Einflüssen Auguste Comtes und Ernest Renans auf Flaubert nachzuforschen. Diese Arbeit aber

die Inbrunst, die Leiden des Fleisches waren unnütz wie ein Vogelschrei, wie ein Wirbel toter Blätter. Gut und böse sind nur menschliche Anschauungsformen. Vielleicht lebt der Heilige nicht, und alles ist nur Einbildung. Noch einmal wacht in Antonius eine Hoffnung auf, und der Teufel verläßt ihn. —

Die Analyse dieser Vision wird eine mehrfache Determination erweisen. Antonius wird vom Teufel in die Lüfte entführt, um die Geheimnisse der Welt zu erfahren. Die Begierde nach Wahrheit, der Forschungstrieb ist nur durch Sublimierung der kindlich-sexuellen Neugierde entstanden. Die oberste Schichte der Wünsche, welche diese Vision herbeiführten, war also das faustische Motiv des Wissensdurstes nach der Weltentstehung. Es ist das die infantile Neugierde nach der Entstehung des Menschen, ins Universum projiziert. Vielleicht klingt diese Behauptung zu kühn; ich will deshalb versuchen, sie zu stützen. Wir haben bei allen Visionen des Heiligen bis jetzt beobachtet, daß ihnen ein irgendwie sexueller Wunsch zu Grunde lag. Wie er einst dem Vater das Geheimnis der Weltentstehung ablauschen wollte, so will er jetzt Gott das Geheimnis entreißen, wie die Welt entsteht. (Er möchte wie Faust sehen „alle Wirkungskraft und Samen".) Wir werden kaum fehlgehen, wenn wir auch der Flugvision außer dieser Bedeutung eine verborgenere zuschreiben, eine zweite Schichte. Der Flugtraum bedeutet nach Freud sehr

---

verfolgt rein psychologische Interessen, und es genügt mir daher, hier darauf hingewiesen zu haben, daß auf diesem Terrain ein Brachfeld liegt, dessen Bebauung reichen Erfolg verspricht.

oft die Vorstellung des Koitus.[1]) Auch hier ist dies der Fall: das unendliche Wohlgefühl während des Schwebens würde nur dafür sprechen. Der Teufel hat den Heiligen in diese Versuchung gebracht. Diese Symbolik muß tief im Volks-Unbewußten liegen, denn sie kehrt in vielen Sagen wieder. (Vgl. die Zauberpferde des Mephisto, welche Faust durch die Lüfte in die Welt des Genusses führen.) Ich bin in der angenehmen Lage, hier ein Zitat aus der „Salambo“ anzuführen, welches beweist, daß sich Flaubert über diese Bedeutung nahezu vollständig klar war. Der Söldnerführer Matho steigt die Treppe zu seiner geliebten Salambo empor. Der Himmel über seinem Haupte ist mit feuriger Röte bedeckt. Das Meer umgrenzt auf allen Seiten den Horizont. „Mit jedem Schritte schien sich der Raum um ihn her mehr und mehr ins Unendliche zu dehnen, und er stieg weiter mit einer wunderbaren Leichtigkeit, mit der man im Traume zu fliegen wähnt.“ Die Situation, in welcher der Krieger zu der heißersehnten Geliebten emporsteigt, läßt uns über die Art seiner Wünsche nicht im unklaren.

VII

Antonius findet sich am Rande eines Abhanges wieder. Er erinnert sich an die Aufklärungen des Teufels. Er kann nicht beten. „Mein Herz ist trockener denn ein Fels. Und früher floß es von Liebe über!“ Wie ruhig und glücklich war er einst — als Kind neben seiner Mutter. Sie wird

[1]) Freud, „Traumdeutung“, unter „typische Träume“. (Traumdeutung, 3. Aufl., Fr. Deuticke, Wien.)

ihm geflucht und sich mit beiden Händen ihr weißes Haar ausgerauft haben, weil er sie verlassen hat. Und ihr Leichnam ist vielleicht ausgestreckt in der Hütte liegen geblieben, zwischen den einstürzenden Mauern. „Durch ein Loch streckt eine Hyäne schnüffelnd ihren Rachen . . . Entsetzlich, entsetzlich!“ Diese Vorstellung, die jetzt so entsetzlich erscheint, war einst dem Kinde lustbetont. Denn wir wissen, daß die Triebe ihm durch wilde Tiere symbolisiert werden. Die Hyäne, die durch ein Loch schnüffelnd ihren Rachen steckt, ist demnach leicht deutbar. Der Angstaffekt aus der Intensität der moralischen Verwerfung und späteren Verdrängung des Kinderwunsches ist leicht begreiflich. Da seine erste Libido der Mutter galt, ist es nur folgerichtig, daß er von der Mutter auf Ammonaria kommt, welche wohl manche Züge mit jener gemeinsam hat. „Wo ist Ammonaria nun wohl? Vielleicht legt sie eben hinten in einem Badegemach ihre Kleider ab, eines nach dem andern; zuerst den Mantel, dann den Gürtel, das Oberkleid, das leichtere Unterkleid, alle ihre Halsbänder, und Cinnamomduft umhüllt ihre nackten Glieder. Endlich legt sie sich auf dem lauen Mosaikfußboden nieder. Ihr Haupthaar bildet um ihre Hüften gleichsam ein schwarzes Vließ, und von der heißen Luft ein wenig beklommen, atmet sie mit eingebogenem Rücken, die beiden Brüste vorgestreckt. Ei, ei? Wie mein Fleisch sich wieder empört. Mitten im Kummer martert mich die Begierde!“ Wir wollen bei dieser wichtigen Stelle etwas verweilen. Es werden hier nämlich Voyeurneigungen gezeigt, die wie fast immer exhibitionistisch zugleich sind. Schon

früher sind die Adamiten aufgetreten, der Affe hat die Schleppe der Königin von Saba bis in eine verräterische Höhe gehoben, Götter und Göttinnen haben ohne Scheu ihre Genitalien gezeigt. Jetzt stellt sich bei Antonius eine Nacktheitsphantasie ein, die über Ammonaria hinweg zur Mutter führt. Er wollte als Kind die Mutter nackt sehen. Jetzt martert ihn noch immer im Kummer über den Tod der Mutter die infantile Begierde. Die Erregungssumme dieser sexuellen Phantasie wird durch den Affekt aus der Inzestvorstellung vergrößert. Umso stärker wird die Abwehr der Vorstellung, umso schwerer die daraus folgende Trauer. Wir begreifen, wenn er in diesem Kampfe nun aufschreit: „Doppelte Qual auf einmal, das ist zu viel! Ich kann mein Ich nicht ertragen!“ Wir verstehen, warum er sich in den Abgrund stürzen will. Der Selbstmord wäre nur die Strafe für die Inzestphantasie, nicht für die sexuelle Phantasie überhaupt. Wir werden mit gutem Recht vermuten dürfen, daß wir an der Quelle von Antonius' inneren Kämpfen angelangt sind. Die Inzestliebe, die aus der Kinderzeit in ihm fixiert blieb, trieb ihn zur Weltflucht. Wir kennen Beispiele aus der Heiligengeschichte, welche uns ein Recht zu dieser Behauptung geben.[1]) Wir werden vielleicht nun auch besser verstehen, welche große Bedeutung die Verbindung von Liebe und Tod für den Einsiedler

[1]) Sankt Ludwig Gonzaga zog sich schon mit 12 Jahren von der Mutter zurück, weil sie eine Frau war. Andere Beispiele dieser Art finden sich in dem Werke „Leben der Väter und Märtyrer und anderer vorzüglicher Heiliger“ von Alban Butler, übersetzt von Rüß und Weiß, Mainz 1823. 23 Bände. (!)

hat. Der Tod ist die gefürchtete Strafe für die verbrecherische Liebe zur Mutter.

Gerade als in Antonius die oft bekämpfte Vorstellung auftaucht, erscheint eine alte Frau. Antonius glaubt erschreckt, seine auferstandene Mutter zu sehen. Aber diese ist älter und in ein Leichentuch gehüllt. Ihre Augenhöhlen sind voll Finsternis, aber auf ihrem Grunde flackern zwei Flammen wie Grablampen. „Vorwärts!“ sagt sie, „wer hält dich zurück?“ Antonius fürchtet, eine Sünde zu begehen. Die Alte weist auf König Saul, auf Razias, auf Sankt Pelagius von Antiochia hin, die sich getötet haben. Die Jungfrauen von Milet erdrosselten sich, um sich des Todes früher zu erfreuen. „Der Philosoph Hegesias aus Syrakus predigt ihn so wirksam, daß man den Freudenhäusern entfloh, um sich draußen im Felde aufzuhängen.“ Antonius gibt zu, daß diese Liebe stark sei und viele Einsiedler ihr unterlegen sind. Die Alte spricht ihm zu: „Eine Tat zu tun, die dich Gott gleich macht, bedenke doch! Er hat dich geschaffen, du wirst sein Werk zerstören, du, vermöge deines Mutes, aus freien Stücken! Der Genuß Herostrats war kein höherer. Und dann, dein Körper hat deine Seele lange genug genarrt, um dich endlich dafür zu rächen.“ Der Selbstmord ist also wieder eine Auflehnung gegen Gott und ein schmerzvoll-trotziger Hinweis auf den Zwiespalt, der die Menschen quält, wie die Vision Nebukadnezars und das frevelhafte Forschen nach dem Urgrund des Seins. Von der anderen Seite erscheint eine junge, schöne Frau. Der Heilige hält sie zuerst für Ammonaria. Aber sie ist größer, sehr beleibt, mit Schminke auf den Wangen und

Rosen auf dem Haupte. Ihre fleischigen Lippen scheinen mit Blut gefärbt, und ihre etwas schweren Augenlider sind so von Schmachten gebadet, daß man sie für blind halten möchte. Sie murmelt: „Lebe doch! Genieße doch! Salomo empfiehlt die Freude. Gehe wie dein Herz dich führt und nach dem Verlangen deiner Augen.“ Sie fordert ihn auf, in die Vorstadt von Alexandria zu gehen. Dort wird er eine schöne, geschmückte Frau sehen. „In ihrer Liebkosung wirst du das stolze Gefühl einer Einweihung und die Stillung eines Bedürfnisses kosten. Du kennst noch ebensowenig die Unruhe des Ehebruches, das nächtliche Einsteigen auf Leitern, die Entführungen, die Freude, diejenige ganz nackt zu sehen, die man mit Ehrfurcht betrachtete, als sie angekleidet war. Hast du eine Jungfrau, die dich liebte, an deine Brust gedrückt? Erinnerst du dich, wie sie ihre Schamhaftigkeit aufgab und wie ihre Gewissensbisse unter einem Strom süßer Tränen dahinschwanden?“ Die Alte behauptet, in jedem Genuß lauere der Ekel, die Langeweile. Die Junge lockt: es gäbe Orte auf Erden, so schön, daß man Lust empfinde, sie an die Brust zu drücken. Die Alte: „Jeden Abend, wenn du auf ihr einschläfst, hoffst du, daß sie dich bald wieder bedecken werde.“ (Man beachte die Verbindung mit Mutter Erde.) Die Alte ist im Sprechen noch fleischloser, die Junge noch lockender und üppiger geworden. Die Erste öffnet ihre Arme: „Komm, ich bin der Trost, die Ruhe, das Vergessen, die ewige Heiterkeit.“ Die Zweite streckt ihm ihre Brüste hin: „Ich bin die Beschwichterin, die Freude, das Leben, das unerschöpfliche Glück.“ Sie legen Antonius, der ent-

fliehen will, die Hände auf die Schulter. Das Leichentuch fällt und enthüllt das Todesgerippe; das Kleid öffnet sich und läßt den Körper der Wollust sehen. Der Tod fordert seine Rechte; Antonius wird ihm gehören wie die Völker, die Städte, die Könige. Die Wollust sagt, sie sei die Allmächtige. Die Wälder hallen von ihren Seufzern, und Tugend und Gottesfurcht lösen sich beim Dufte ihres Mundes. „Ich begleite den Menschen auf allen Wegen, die er tut, und auf der Schwelle der Gruft wendet er sich mir zu.“ Marmorstatuen haben unzüchtige Liebe eingeflößt. Man stürzt zu Begegnungen, die man verflucht. „Woher kommt die Zauberkraft der Buhlerinnen, die Ausschweifung der Träume, die Unermeßlichkeit der Trauer?“ Doch die Ironie des Todes übersteigt alle anderen. Bei Leichenbegängnissen gibt es Freudenausbrüche und man führt Krieg mit Musik und Schmuck. Die Wollust ruft: „Mein Zorn wiegt den deinen auf. Ich heule, ich beiße, ich habe Todesschweiß und Leichengeruch.“[1]) Der Tod grinst, die Wollust brüllt. Der Tod spricht: „Ich bin's, der dich ernsthaft macht!“ Sie umschlingen sich und singen zusammen. Es ist ein grauenhaftes Duett, grotesk und tragisch, und gehört zum Größten der Weltliteratur. Der Tod: „Ich beeile die Auflösung der Materie.“ „Ich erleichtere die Ausstreuung der Keime.“ „Du zerstörst behufs der Erneuerung durch mich.“ „Du zeugst zum Zwecke der Zerstörung durch mich!“ „Setze meine Macht in Tätigkeit!“ „Befruchte meine Verwesung!“ Ihre

[1]) Vielleicht liegt hier der Grund dafür, daß wir im Traume so oft Sterben und höchsten Lebensgenuß füreinander setzen können.

Stimme wird so stark, daß Antonius rücklings zu Boden fällt. — Als er wieder die Augen aufschlägt, sieht er einen Totenkopf mit einem Rosenkranze, welcher auf dem weißen Oberkörper einer Frau sitzt. Darunter bildet ein Leichentuch gleichsam eine Schleppe, und der ganze Körper schwankt wie ein Wurm. Das Traumbild, das eine zusammenfassende Symbolisierung der beiden Gewalten darstellt, verschwindet rasch. Der Einsiedler denkt nun über alle diese Erscheinungen nach. Der Tod ist also nur eine Täuschung; er verhüllt nur den ununterbrochenen Zusammenhang des Lebens. Die Substanz ist einzig. Es muß Wesen geben, die das Band zwischen Materie und Gedanke erkennen lassen. Vielleicht jene Gestalten, die zu Babylon auf der Mauer des Belus-Tempels gemalt sind?

Und er sieht auf der andern Seite des Nils den Sphinx. Fliegend und feuerspeiend streicht die grünäugige Chimaera umher. Der Sphinx ruft die Chimaera, doch sie will nicht kommen. Er ist ihr zu schwerfällig, sie aber ist leicht und lustig. „Ich gieße den Menschen in die Seele die unsterblichen Torheiten, die Glücksentwürfe, die Zukunftspläne, die Ruhmesträume und die Liebesschwüre und die tugendhaften Entschlüsse.“ Sie sucht neue Wohlgerüche, größere Blumen, noch unerprobte Genüsse. „Wenn ich irgendwo einen Menschen erblicke, dessen Geist in der Wahrheit ruht, falle ich über ihn her und erwürge ihn.“ Der Sphinx hat alle diejenigen verschlungen, die das Verlangen nach Gott gequält. Die Stärksten stiegen auf ihm empor. Doch es ergreift sie Mattigkeit und sie fallen nieder. Antonius beginnt zu zittern. Es ist sein Konflikt, der ihm hier vor Augen tritt. Phan-

tasie und Wahrheit, Wunsch und Tatbestand, Ideal und Wirklichkeit — unversöhnliche Feinde. Trotz aller Bemühungen können sie sich nicht vereinigen. Die Chimaera umkreist den Sphinx, „voll Verlangen nach den Befruchtungen, deren Bedürfnis mich verzehrt. Öffne den Rachen, hebe deine Füße auf, steige auf meinen Rücken!" Doch der Sphinx kann die Füße nicht heben. Die Chimaera ruft: „Versuchen wir's! — Du zerdrückst mich!" Der Sphinx verschwindet im Sande, die Chimaera entfernt sich, Kreise beschreibend.

Außer der bereits erwähnten Bedeutung darf man eine andere, persönlichere in der Vision wohl annehmen. Auch dem Heiligen sind die Füße gelähmt — bildlich gesprochen — seine Verdrängungen erweisen sich zu mächtig, wenn auch heftige Wünsche in ihm toben. Chimaera und Sphinx symbolisieren seinen inneren Kampf. Auch er kann den Koitus nicht vollziehen, so sehr ihn auch der Trieb in dieser Richtung drängt. So hat sich auch hier der Traum wieder als egozentrisch erwiesen. Im Dunste erblickt Antonius jetzt eine Gruppe der Astomi, welche ein mundloses Fabelvolk Indiens sind. Sie schweben einher — ein wenig mehr als Träume, nicht ganz Wesen . . . Die Nisnas haben nur ein Auge, eine Hand, ein Bein, ein halbes Herz. Laut sagen sie: „Wir leben ganz nach unserm Behagen in unseren Häuserhälften, mit unseren Frauenhälften und unseren Kinderhälften." Die Blemyen nahen, ein Volk ohne Kopf. Ihre Schultern sind breit, und es gibt keinen Elephanten, der im Stande wäre, zu tragen, was sie tragen. Sie haben ein verschwommenes Gesicht auf der Brust. Statt Gedanken haben sie

Verdauungen. „Wir gehen auf unserm geraden Weg, durchschreiten jeden Kot, wandern an allen Abgründen hin; und wir sind die arbeitsamsten, die glücklichsten, die tugendhaftesten Leute.“ Die Pygmäen wimmeln über die Welt wie Ungeziefer. Man verbrennt sie, man vernichtet sie, aber sie erscheinen immer wieder, noch zahlreicher, fruchtbar durch ihre Menge. Die Schattenfüßler leben im Schutze ihrer Füße. „Keine Störung und keine Arbeit! Den Kopf so weit unten als möglich; das ist das Geheimnis des Glückes.“ Menschen mit Hundeköpfen erscheinen. Sie schreien: „Wir lassen unseren Kot aus den Wipfeln der Bäume herabfallen und treiben unsere Unzucht am hellen, lichten Tag. Blumen zerpflückend, Früchte zerstampfend, die Quellen trübend, den Frauen Gewalt antuend, sind wir die Herren durch die Kraft unserer Arme und die Wildheit unserer Herzen.“

Was sollen alle diese possierlichen Fabelgestalten bedeuten? Was ihre Reden, ihre sonderbare Gestalt? Der Traum pflegt auf diese Weise Spott und Hohn auszusprechen.[1]) Es ist auch hier so. Die Nisnas, die alle Organe nur halb haben, ersetzen die Halbnaturen, den Normalmenschen, den Bourgeois. Ebenso die Blemyen, welche ohne Kopf gehen. Einer gleicht dem andern (verschwommene Gesichter). Sie sind brave, mittelmäßige Arbeitsleute, die glücklich sind in ihrer Flachheit. Ebenso die fruchtbaren Pygmäen und die Kynokephalen. Tiefer noch geht diese Bedeutung: alle diese braven Leutchen quälen weder Skrupel noch Zweifel. Sie leben ihre Sexualität moralisch, in bescheidenen Grenzen, in gesetz-

[1]) Freud, Traumdeutung.

licher Form aus. Antonius aber leidet furchtbar unter seinen Trieben. In seiner Brust wohnen zwei Seelen — sie sind des einen Triebs sich nur bewußt. Der Haß des Unbefriedigten, Elenden gegen die Glücklichen, Satten ist in diesem Bilde wundervoll festgehalten. — Nun erscheint ein großer, schwarzer Hirsch, der Sadhuzag. Wenn er sich gegen Südwind wendet, entströmen seinem Geweih Töne, welche alle entzücken. Antonius preßt beide Hände gegen sein Herz. Ihm scheint, als wolle diese Musik seine Seele entführen. Der Sadhuzag kehrt sich um, und aus seinem Geweih erschallt ein schreckliches Geheul. Antonius fühlt sich wie zerrissen. In dieser sonderbaren Form stellen sich dem Heiligen die zwei Seiten der Tiernatur dar. Die Harmonie, die nur die Triebbefriedigung kennt, und die Grausamkeit. Sein Entsetzen (und seine verborgene Sehnsucht) mehrt sich, als er einen riesigen roten Löwen mit menschlichem Gesichte erblickt. Dieser spricht: „Ich speie die Pest. Ich fresse die Heere, wenn sie sich in die Wüste wagen.“ Seine Krallen sind wie Bohrer gedreht, und aus seinem Schweife schießt er Stacheln wie Pfeile. Die sadistische Komponente des Einsiedlers tritt wieder zu Tage. Auch er möchte seinem Grausamkeitstriebe nachgeben. Ein schwarzer Büffel wälzt sich auf dem Boden. „Fett, melancholisch, scheu bleibe ich stets so, daß ich die Wärme des Kotes unter meinem Bauche fühle.“ Der Wunsch des Antonius wird klar, wenn er ruft: „O der . . . der hat . . .! Wenn ich nun Lust hätte! Seine tierische Stumpfheit zieht mich an!“ Auch er möchte in dieser Stumpfheit untergehen. Ein Basilisk erscheint,

nach ihm der Greif, ein Löwe mit Geierschnabel und weißen Flügeln. Er kennt die Geheimnisse alter Königsgräber und will sie Antonius zeigen. Er höhlt die Erde mit den Krallen und kräht. Tausend Stimmen antworten ihm: alle Arten schrecklicher Tiere erheben sich, Raubtiere und Insekten, riesengroße, entsetzliche Ungeheuer. Sie regnen vom Himmel, sie fließen von den Felsen herab. „Überall flammen Augen, brüllen Rachen; Brüste wölben, Krallen recken sich, Zähne knirschen, Fleisch klatscht. Es gibt unter ihnen solche, die gebären, andere paaren oder verschlingen einander. Erstickend unter ihrer Zahl, sich vervielfältigend durch ihre Berührung, klettern die einen über die anderen, und alle bewegen sich rund um Antonius in einem regelmäßigen Geschaukel, wie wenn der Boden das Verdeck eines Schiffes wäre. Er fühlt an seinen Waden das Kriechen von Schnecken, auf seinen Händen die Kälte von Vipern, und Spinnen, die ihr Gewebe ziehen, schließen ihn in ihr Netz ein.“ Eine ganz ähnliche Schilderung trifft man in der „Legende des heiligen Julianus“, die Flaubert behandelt. Dort sieht sich der Held wie Vater Adam zwischen allen Tieren. Sie umgeben, sie verfolgen ihn, reiben ihre Mäuler an seiner Schulter. Dieser Parallelismus erklärt uns wohl einiges, wenn wir die Situation beider vergleichen. Beide sind von wilden Trieben gequält, denen sie die stärksten Hemmungen auferlegen. Die Tiere, die sie verfolgen, sind die eigenen, der Verdrängung anheimgefallenen Triebe, die im Traume auftauchen. —

Das Einhorn erscheint im Kreise der Tiere, und während Antonius ihm nachsieht, hört er die Vögel,

die sich vom Winde nähren, wie Kinder schluchzen und wie alte Weiber hohnlachen. Ein salziger Geruch trifft ihn, und aus der Tiefe rücken die Tiere des Meeres vor. Sie wollen ihn mit sich hinabziehen. Sie erzählen von ihrem freien, lustigen Treiben im Meere. Meerigel drehen sich, Polypen entwickeln ihre Fühlhörner, Medusen zittern, Schwämme treiben einher. Alle Pflanzen breiten sich aus und unterscheiden sich nicht mehr von den Tieren. Es vermengen sich Pflanzen- und Steinformen. Antonius aber empfindet keine Furcht mehr. Er streckt sich flach auf dem Bauche aus und beobachtet mit angehaltenem Atem. Insekten ohne Magen fressen fort, vertrocknete Kräuter beginnen wieder zu grünen, Glieder wachsen neu. Antonius bricht in einen Jubelruf aus: „O Glück, o Glück! Ich habe die Geburt des Lebens gesehen; ich habe den Anfang der Bewegung gesehen! Das Blut in meinen Adern pocht so stark, daß es sie sprengen wird. Mich gelüstet zu fliegen, zu schwimmen, zu bellen, zu blöken, zu heulen. Ich möchte Flügel haben, eine Schale, eine Rinde; ich möchte Rauch ausblasen, einen Rüssel tragen, meinen Körper winden, mich überall teilen, in Allem sein, mich mit den Düften ausgießen; mich wie die Pflanzen entwickeln, wie das Wasser fließen, wie der Ton zittern, wie das Licht glänzen; ich möchte mich auf allen Formen niederlassen, jedes Atom durchdringen, bis auf den tiefsten Grund der Materie hinabsteigen, die Materie selbst sein."

Was verbirgt sich hinter dieser Phantasie? Zwei Wünsche, die doch eigentlich nur einer sind. Er möchte, sagt er, in die Materie hinabsteigen, die

Materie selbst sein. Er möchte selbst ein Tier sein, sich ausleben, alles Glück und alle tiefe Ruhe der Monotonie, der Seelenlosigkeit genießen. Er hat keine Furcht mehr vor seinen Trieben. Er darf ihnen die Zügel schießen lassen. In der ersten Fassung heißt es charakteristisch genug: „O wie glücklich würde ich sein, wenn ich ihre robuste Lebensweise hätte unter ihrer undurchdringlichen Haut!" Keinen Zweifel läßt dort der Ausruf: „Moi aussi, je suis animal!" Er möchte wie ein Tier leben, frei von Hemmungen — es ist derselbe Wunsch, den wir schon in der Nebukadnezar-Szene nachweisen konnten. Wir verstehen auch besser das frohlockende Lachen des Heiligen an jener Stelle. Der zweite Wunsch liegt verborgener, führt tiefer hinab in verborgene Gänge der menschlichen Psyche. Er hat die Geburt des Lebens gesehen, den Anfang der Bewegung. Er greift hier auf die infantile sexuelle Neugierde zurück: er hat einen Koitus beobachtet. Die zwei Wünsche heißen also (kraß ausgedrückt): er möchte einen Koitus beobachten und selbst ausüben.

Endlich bricht der Tag an, die Sonne steigt auf. In ihrer Mitte strahlt das Antlitz Jesu Christi. Der Heilige versenkt sich wieder in Gebete.

Die Versuchung ist also besiegt. Gerade dieses Moment des Auftauchens Christi ist, wie wir sicher wissen, erst im letzten Augenblick vom Dichter eingefügt worden. In der ersten Fassung wird zwar auch der Teufel besiegt, aber er verspricht, wiederzukommen.

Durch das Aufgehen der Sonne und des Tages wird ausgedrückt, daß die drängenden Triebe jetzt

wieder zum Verstummen gebracht worden sind. Der Einsiedler wendet sich wieder dem Gebete zu. Das Bewußtsein hat den Sieg erlangt. Aber auf wie lange? Neue Versuchungen werden nahen . . . So endet das tiefsinnige Werk.

ZUR PSYCHOLOGIE DES HEILIGEN

Der heilige Antonius ist ein Typus. Es ist hier die tiefste Analyse des Asketen gegeben worden. Was Schopenhauer und Nietzsche in wissenschaftlicher Form vorschwebte, ist hier in dichterischer erfüllt. Es ist selbstverständlich, daß die durch die Form bedingte Anschaulichkeit, welche diesen Einzelfall erhellt, seiner Erhebung zum Typus viel genützt hat. (Meines Wissens ist die „Versuchung des heiligen Antonius“ die einzige ernste Behandlung des Stoffes in der Weltliteratur.) Flaubert hat in dem Werke sein Glaubens- und Unglaubensbekenntnis, seinen „Faust“ gegeben. Faustisch ist dieses Ringen von Genußsucht und Vergeistigungstrieb. Hinter dem Werke steht der absolute Zweifel. Schon Zola hat dies erkannt, als er von Flaubert schrieb: „Il est le négateur le plus large, que nous ayons dans notre litérature. Il professe le véritable nihilisme.“ Und der Herausgeber der „Première version“ hat Recht, wenn er das Werk „une epopoë de pessimisme“ nennt. — Hier interessiert uns vornehmlich die psychologische Seite des Problems. Wir wissen, daß fast alle Heiligen von Visionen geplagt waren. Wenigstens wird uns dies ausdrücklich von der heiligen Gertrud,

der heiligen Franziska, von Heinrich von Suso, von Katharina von Siena und noch vielen anderen berichtet. „Wie oft“, klagte der heilige Hieronymus, „wähnte ich damals, als ich in der Wüste weilte, in jener ungeheuren Einöde . . . wie oft wähnte ich, ich schwelge in den Wollüsten Roms!“ Alle diese Asketen haben eine dauernde nervöse Überreizung erlitten. Ihre unterdrückten Triebe kämpften fortwährend gegen das strenge Sittengesetz an, dem sie sich unterwarfen. Ihr Gelübde enthielt Keuschheit, Armut und Gehorsam. Wir haben bei Antonius gesehen, wie er gegen alle drei Forderungen in seinen Visionen Protest erhebt und seine Wünsche nach ihrer Aufhebung zielen. Die Wunscherfüllung würde sich bei allen Anachoreten als der wesentliche Inhalt der Visionen nachweisen lassen. Wir werden vermuten, daß auch ihre Angstträume Wunscherfüllungen enthielten und daß der Angstaffekt eben aus dem inneren Konflikt stammt. Der einzige Ausweg aus diesem Kampfe zwischen Trieb und Pflicht war die Krankheit: die Hysterie, die Neurose. Wir wissen, daß frustrane Sexualerregung in der Ätiologie der Neurosen eine Hauptrolle spielt.[1]) Die Phantasiebefriedigung konnte nicht ohne üble Folgen für das Nervensystem bleiben.[2]) Wir werden

---

[1]) Vgl. Kleine Schriften zur Neurosenlehre von S. Freud. 2. Auflage, 1909.

[2]) „. . . Zahlreiche Visionen, welche im Glauben der Zeit als Auflehnungen und Gaukeleien galten, die ihnen der Teufel bereitete, erschreckten sie und machten sie irre in ihren Vorsätzen, allem Geschlechtsverkehr und den weltlichen Genüssen zu entsagen; stürmische Verzweiflung mit Hoffnungslosigkeit, tiefe melancholische Verstimmung müssen sie oft heimgesucht haben. Selbstmorde sollen

gezwungen sein, eine bestimmte psychophysische Konstitution anzunehmen, welche die Grundbedingung für das Zustandekommen gerade dieses Konfliktes im Seelenhaushalt bildet. Sie ist es auch, welche gerade diesen Ausgang finden läßt. Nicht jeder, der gegen seine Triebe ankämpft, wird Asket und Visionär. Doch bleibt diese bestimmte Disposition unwirksam ohne ein Trauma. Welches Trauma es in jedem einzelnen Fall dieser Heiligenhysterie war, werden wir jetzt schwerlich mehr untersuchen können. Nach der Darstellung Flauberts, der sich auf genauste Quellen stützt, muß es im Falle des Antonius eine starke infantile Sexualneigung zur Mutter und deren Verdrängung gewesen sein, welche die entscheidende Rolle spielte. Es kommt ihr wenigstens eine auslösende Wirkung zu. Aus den aufsteigenden Wünschen und Tagträumen der Heiligen entwickeln sich Visionen und Halluzinationen. Es ist dies eine Erscheinung, die uns von der Beobachtung der Hysterie aus wohl bekannt ist. Ich erinnere hier an die Psychoanalyse, die Freud an einem 14jährigen hysterischen Knaben vornahm.[1]) Dieser antwortete nicht in Einfällen, sondern in Bildern. Sind diese Bilder nun sinnvoll oder verbergen sie keinerlei Bedeutung? Beim heiligen Antonius ließ sie der Dichter Erinnerungen und verdrängte Wünsche enthalten, das Infantile spielt mächtig hinein, die

daher wiederholt vorgekommen sein, ebenso Ausbrüche raptusartiger Verwirrtheit. Viele haben offenbar in vorzeitiger Altersdemenz geendet." — Über Wahnideen im Völkerleben von Dr. M. Friedmann. Wiesbaden 1901. Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens. Bd. VI—VII, S. 242 f.

[1]) Freud, Traumdeutung. 2. Auflage, S. 385.

Grausamkeitslust trat hervor. Wir sind voraussetzungslos, nur dem Dichter folgend, an diese Visionen herangetreten. Wir haben uns nur erlaubt, darauf hinzuweisen, daß die hellseherische Psychologie des Dichters mit den Resultaten der Freudschen Forschungen übereinstimmt. Es wird jetzt die Frage aufzuwerfen sein, wie weit diese Übereinstimmung geht. (Es ist selbstverständlich, daß der Dichter zum Zwecke der Darstellung und Wirkung eine Auslese getroffen hat, manches ihm unwesentlich Erscheinende weggelassen hat.) Diese Übereinstimmung, welche nahezu eine vollständige ist, kommt uns um so überraschender, als die Psychiatrie zur Zeit Flauberts noch lange nicht in der Lage war, den Mechanismus der Hysterie und Neurose befriedigend zu erklären. Der Dichter muß also intuitiv Erkenntnisse gehabt haben, welche der Wissenschaft seiner Tage noch versagt waren. —

Es ist hier nicht der Raum, über die Resultate der Forschungen Freuds eine Übersicht zu geben. Ich will nur darauf hinweisen, daß dieser originelle und kühne Psychologe für die Hysterie als häufigste Ätiologie die Sexualablehnung und die Abspaltung der unlustbetonten Vorstellungskomplexe aufstellt. In der hysterischen Attaque kommen diese Komplexe und Neigungen zum Durchbruch. In dem schon erwähnten Beispiele waren es „langverdrängte Erinnerungen und deren unbewußt gebliebene Abkömmlinge, die auf den ihnen eröffneten Umwegen sich als scheinbar sinnlose Bilder ins Bewußtsein schleichen“. Für die Halluzinationen der Hysterie, der Paranoia und die Visionen geistesnormaler Menschen kann Freud mitteilen,

daß sie „tatsächlich Repressionen entsprechen, d. h. in Bilder verwandelte Gedanken sind, und daß nur solche Gedanken diese Verwandlung erfahren, welche mit unterdrückten oder unbewußt gebliebenen Erinnerungen im intimen Zusammenhang stehen“.[1]) Der Dichter gibt uns für diese Auffassung die weitgehendsten Bestätigungen. Die Visionen des Heiligen entsprechen vollständig dem von Freud entworfenen Bilde. Die asketische Form der Triebbefriedigung mußte solche Begleiterscheinungen zeitigen, wie wir sie bei Antonius gesehen haben. So bekannt und verbreitet war diese Phantasiebefriedigung, diese Liebkosung im Geiste, daß ihr die Theologen einen eigenen Namen gegeben haben: sie nannten sie „delectio morosa“. —

Wir haben gesehen, daß ein ohne Zwang geführter Vergleich der Visionen des Eremiten mit dem von Freud aufgedeckten Traummechanismus die weitgehendsten Übereinstimmungen aufweist. Verdrängung, Verdichtung, Verschiebung, das ganze Arsenal der Traumarbeit, alle Faktoren, welche den Traum erst ermöglichen, waren vertreten. Wir konnten ferner beobachten, daß jede Vision egozentrisch war, auch wenn sie sich anders gebärdete, auch wenn ihre Interessen rein-religiöse schienen.

Wenn die Götter vorbeiziehen, bleibt Antonius fast immer passiv; er spielt in den Visionen keine Rolle. Dennoch sind sie in einer engen Beziehung zu seinem persönlichen Leben. Die oberste Schichte dieses Verhältnisses bildet der Gedanke: so wie diese dahingehen, so ist auch dein Glaube

[1]) Traumdeutung, 2. Auflage, S. 336.

dem Untergange geweiht. Die untere Schichte ist die Verbindung der Grausamkeit primitiver Religionen mit seinen eigenen Instinkten, der offenen Sexualtendenzen mit den verhalteneren, sublimierteren Erotik der eigenen Religion. Ein Beispiel: am Beginn der Götzendämmerung erscheint ein glühender Gott, der Kinder verschlingt. Auch dieses Bild wird trotz dem Entsetzen des Antonius irgendwie entgegenkommen. Hilarion sagt dazu: „Aber die Götter verlangen immer Qualen. Selbst der deinige hat gewollt . . .“ Antonius bittet ihn weinend, zu schweigen. Denn er fühlt vor dieser Erscheinung des fremden Götzen: Tua res agitur. Jede Religion verlangt Opfer; auch das Christentum; dieses nur vergeistigtere:

„Opfer fallen hier,
weder Lamm noch Stier,
aber Menschenopfer unerhört.“

Und die Furcht tritt auf: Es war ja alles umsonst; alle Religionen sind Wahngebilde. Alle Qualen, alle Askese — umsonst. Das ist der Geist, der das Werk durchzieht. Das Tragisch-Groteske liegt in diesem Zweifel; wie dumm und elend, sich für einen Wahn zu opfern, sein Leben und sein Glück hinzuwerfen! Welche tiefe Wurzeln dieser Komplex im Dichter hat, werden wir noch erklären müssen.

Zusammenfassend könnten wir also sagen: Aus inneren Gründen ist der Asket an der Triebbefriedigung gehemmt. Er leidet furchtbar unter dem Andrängen der Triebe. Der Gedanke liegt nahe, diese treibenden Empfindungen so weit abzuschwächen — im extremsten Falle: abzutöten

— daß sie ihn nicht mehr quälen. Der Triebkomplex wird in den ihm verwandten religiösen sublimiert, die sexuelle Libido tritt als religiöse Inbrunst ans Licht. Statt der irdischen Liebe wird die himmlische eingesetzt; zugleich die Unterwerfung unter einen mächtigen Gott, was eine feminine Form der Sublimation ist. Wie klar Flaubert selbst diesen Zusammenhang zwischen Religion und Sexualität gesehen hat, zeigt eine Briefstelle. Er spricht von den religiösen Frauen (18. Februar 1859): „Sehen Sie nicht, daß sie ganz in Adonis verliebt sind? Es ist der ewige Gemahl, den sie verlangen. Asketisch oder libidinös, sie erträumen die Liebe, die große Liebe; und um sie zu heilen (wenigstens für den Augenblick), brauchen sie keine Idee, sondern eine Handlung, einen Mann, ein Kind, einen Liebhaber. Das scheint Ihnen zynisch. Aber nicht ich habe die menschliche Natur erfunden. Ich bin überzeugt, daß die heftigsten sinnlichen Begierden unbewußt durch idealistische Begeisterung ausgedrückt werden . . .“[1])

ENTWICKLUNGSGESCHICHTE DES WERKES

Es gilt nun, die Verbindungslinie zwischen dem Werk und seinem Dichter zu ziehen. Bevor wir diese Aufgabe übernehmen, müssen wir in aller Kürze die Entwicklung der Dichtung betrachten.

[1]) Auch Madame Bovary schiebt dem wirklichen Gott den Gott ihrer Phantasie, einen „Vignettengott mit Sporen und schönem Bart“ unter, worauf Baudelaire hinwies (Baudelaires Werke, Bd. III, S. 213, J. C. C. Bruns, Minden).

In seiner Kindheit hatte Flaubert Gelegenheit, in Rouen alljährlich Vorstellungen zu sehen, welche von dem Impresario Père Saint-Antoine geleitet wurden. Der Knabe erfuhr von diesen Stücken einen tiefen Eindruck. Er versuchte sich in verschiedenen Dramenentwürfen, auf die wir noch zu sprechen kommen werden.[1]) Doch mußten innere Erlebnisse hinzutreten — und zwar solche schwerwiegendster Art —, bevor sich die Idee zur „Versuchung“ einstellte. Das auslösende Moment war der Anblick eines Bildes von Breughel, das er im Palais Doria in Genua sah. Er schreibt am 13. Mai 1845 an seinen Freund Alfred Lepoittevin: „Ich habe ein Gemälde von Breughel gesehen, welches die Versuchung des heiligen Antonius darstellt. Es hat mich daran denken lassen, die Versuchung für das Theater zu bearbeiten ...“ Der psychische Prozeß, der sich in dem Dichter vor dem Bilde vollzog, ist durch den Begriff der Einfühlung zu verdeutlichen. Die Einfühlung wurde durch viele Assoziationen erleichtert. Schauen und Gefühlsäußerung gehen ineinander über. Aus dem Genießenden wurde ein Aktiver.[2]) Wir müssen uns hüten, den

---

[1]) Über die literar-historischen Voraussetzungen, die früheren Entwürfe etc. vgl. die sehr fleißige Arbeit von E. W. Fischer „Die Versuchung des heiligen Antonius“. (Dissertation, Marburg 1904.) — Psychologisch bleibt die Arbeit leider nur allzu oberflächlich.

[2]) Über den psychischen Mechanismus der Einfühlung besonders J. Volkelt, System der Ästhetik, 1905, Bd. I, S. 212 f, ferner Theodor Lipps, Ästhetische Einfühlung, S. 420 ff, Karl Groos, Der ästhetische Genuß, S. 185 ff, auch in Hubert Roettekens Poetik (I. Teil, München 1902) finden sich manche feinsinnige Bemerkungen über das Phänomen. Am besten vielleicht hat Paul Stern das Problem zusammengefaßt in „Einfühlung und Assoziation in der

Anblick des Bildes für zu wichtig einzuschätzen. Die Bereitschaft zu diesem Komplex lag jedenfalls schon lange in Flaubert. Das zeigen vor allem die Versuche, die vorher fallen. Sie weisen verschiedene Züge auf, die in der „Versuchung" wiederkehren; im „Chant des morts" (1838) erkennen wir den Götteraufzug in nuce, im „Smarh, vieux mystère" kommt ein Eremit vor, der vom Teufel versucht wird. Flaubert beginnt vorläufig nicht die Arbeit. 1846 kauft er die Gravure von Callot nach dem Bilde von Breughel und hängt sie in sein Zimmer. Er liebt das Werk sehr und hat es sich seit langem gewünscht. „Das Traurig-Groteske hat für mich einen unerhörten Reiz; es entspricht den intimen Bedürfnissen meiner spaßhaften, bitteren Natur. Es macht mich nicht lachen, sondern lange träumen. Ich greife es überall auf, wo es sich findet, und ich trage es in mir wie alle Welt. Daher liebe ich es zu analysieren, es ist ein Studium, das mich amüsiert. Was mich hindert, mich ernst zu nehmen, obgleich ich einen ziemlich ernsten Geist habe, ist, daß ich mich sehr lächerlich finde, nicht von jener Lächerlichkeit, in der die Komik des Theaters besteht, sondern von jener Lächerlichkeit, die im Innern des Menschen selber liegt und die aus der einfachsten Handlung, der gewöhnlichsten Geste entspringt." Wir wollen uns einstweilen diese Erklärung merken und uns später nach dem psychologischen Fundament jener Vorliebe fürs Tragisch-Groteske fragen. Er be-

---

neueren Ästhetik", Hamburg und Leipzig 1898. Vom psychoanalytischen Standpunkt aus besonders klar Sandor Kovacs „Introjektion und Einfühlung" (Zentralblatt für Psychoanalyse" 1912, Februar und März).

ginnt am 24. Mai 1848 an dem Werke zu schreiben und ist am 12. September 1849 fertig. „Nie werde ich solche Verzückungen des Stiles wiederfinden, wie ich sie mir da geleistet habe.“[1]) Er versichert, er sei in seinem Element gewesen. Das Werk hat ihn nicht ein Viertel der Spannung gekostet, den die „Madame Bovary“ ihm verursacht hat, „es war ein Ausguß, ich habe beim Schreiben nur Freude gehabt, und die achtzehn Monate, die ich auf die 500 Seiten verwendet habe, sind die wollüstigsten meines Lebens gewesen.“ Später seufzte er noch: „O glückliche Zeit des heiligen Antonius! wo bist du! Da schrieb ich mein ganzes Ich!“ (3. Januar 1852.) Der wesentliche Unterschied der ersten Fassung der Dichtung von der späteren liegt in der Tonart. Die „Versuchung“ von 1849 ist ein durchaus subjektives Werk. Alles, was den Dichter quälte, hat er hier ausgesprochen („es war ein Ausguß“). Keine seiner Dichtungen ist mit solchem Feuer, mit einer so zitternden Lebendigkeit geschrieben worden. Es ist ein persönliches Bekenntnis („Ich bin selbst im ‚Heiligen Antonius‘ der Antonius gewesen.“ 1. Februar 1852.) Der Dichter analysiert darin sich selbst. Demgemäß ist auch die Sprache des Werkes höchst subjektiv. Man hat den Eindruck, daß niemand, der nicht ähnliches erlebt und erlitten hat, eine so ungewöhnliche Dichtung schreiben könne. Wir haben schon einige Stellen angeführt, die nur in der ersten Fassung enthalten sind. Es sind große Monologe einer Dichtergruppe weggefallen. Die Laster und Todsünden waren ursprünglich alle personifiziert. Psychologisch wohl am interessantesten ist der

[1]) An Madame X., 15. Jänner 1852.

Ausfall der Versuchung durch die Mutter Gottes. Dieselbe Stimme, welche den Heiligen auffordert, das Bild zu umarmen, flüstert ihm auch zu: „Das wäre nicht das erste Mal. Sie hat mit Pantheras, einem römischen Soldaten, gesündigt am Rande einer Zisterne, eines Abends bei der Ernte.“ Sie fährt fort: „Ah, das betrübt dich? Bist du eifersüchtig? Sie liebt jeden; Christus hat Brüder gehabt.“ Es ist eine offenbare Dirnenbeschuldigung, welche die Stimme (in Antonius) hier vorbringt. Die Verdächtigung richtet sich gegen die Mutter Gottes, gegen das Idealbild des Weibes. Maria aber ist nur ein Ersatz für die eigene Mutter. Wenn wir nun beweisen könnten, daß der Dichter sich in allen Punkten mit Antonius identifiziert, wird es uns da nicht wahrscheinlich werden, daß derselbe Vorwurf auch in seinen Phantasien eine Rolle spielt? Doch wir gehen schon zu weit. Wir dürfen vorläufig nur annehmen, daß diese ganze Versuchungsszene durch ein inneres Hemmnis im Dichter entfiel. Ein Blick auf die ferneren Schicksale der „Versuchung“ — habent sua fata libelli — wird uns zeigen, welche große Bedeutung das Werk für Flaubert hatte. Als es vollendet war, las er es Maxime Ducamp und Louis Bouilhet vor.[1]) Die Freunde fällten ein vernichtendes Urteil. Flaubert mußte die Mängel dieser Fassung zugeben. Zwei Jahre brachte er nun im Orient zu. Daß ihn der so stark affektbetonte Komplex trotz vieler und mannigfacher Eindrücke nicht losläßt, das beweisen die drei Pläne, die er von Konstantinopel aus Bouilhet mitteilt. Sie zeigen die typische Verbindung von weltlicher und himm-

[1]) Vgl. Souvenirs intimes par Maxime Ducamp, Paris.

lischer Liebe.[1]) Nach Hause zurückgekehrt, arbeitet er an der „Bovary". Aber wie wunderbar — selbst dieses anscheinend vollständig unpersönliche Werk, auf dessen „impersonnalité" Flaubert so stolz war, gehört demselben Komplex an. Nur ist es hier eine Frau, die, von engen Verhältnissen bedrückt, den Versuchungen erliegt. Als die „Bovary" vollendet war, wendete er sich wieder der verlassenen „Versuchung" zu (1856). „Ich arbeite", schreibt er an Bouilhet, „am Heiligen Antonius; die Hitze regt mich an, und ich bin seit langem nicht so lustig gewesen. Ich verbringe meine Nachmittage bei geschlossenen Läden, gezogenen Vorhängen, ohne Hemd, im Zimmermannskostüm. Ich schreie! Ich schwitze! Es ist prachtvoll. Es gibt Momente, in denen es entschieden mehr ist als ein Delirium.[2]") Er zögert aber, das Werk zu vollenden, da er wieder wie bei „Madame Bovary" einen Sittlichkeitsprozeß fürchtet. Nur einige Fragmente ließ er 1859 im „L'Artiste" erscheinen.

Die Arbeit ruht dann bis 1869. Da fängt er wieder von der alten Idee zu träumen an. Er sucht die alten Notizen wieder hervor und liest hunderte von Quellen. Die ganze Dichtung erscheint dann 1874. Man glaubt in dieser letzten Fassung den alternden Dichter zu erkennen: sie ist objektiv. Dennoch läßt sich auch jetzt die tiefgreifende Anteilnahme Flauberts nicht verkennen. Er schreibt: „Mitten in meinem Schmerze[3]) vol-

---

[1]) Correspondance, II. Bd., S. 10.

[2]) Über die exhibitionistische Neigung Flauberts beim Arbeiten vgl. die spätere Psychoanalyse.

[3]) Nach dem Tode der Mutter. Es wird sich zeigen, wie bedeutungsvoll dieser Zeitpunkt ist.

lende ich meinen Heiligen Antonius. Es ist das Werk meines ganzen Lebens: da mir die erste Idee dazu 1845 in Genua . . . gekommen ist, und seit der Zeit habe ich unaufhörlich daran gedacht.“

Mit tiefer Trauer scheidet er von diesem alten Gefährten.

Ein Werk, das so mit der Persönlichkeit seines Dichters verwachsen ist, muß uns Aufschlüsse über sein Wesen geben können. Es wird vielleicht unsere nun folgende Psychoanalyse auch Aufklärung über die inneren auslösenden und retardierenden Momente in der Entwicklung der Dichtung bringen. Und vielleicht — vielleicht — wird sie uns auch den psychischen Mechanismus, der zwischen Erlebnis und Dichtung liegt, besser verstehen lehren.

PSYCHOANALYSE FLAUBERTS

Der Dichter ist der Sohn eines bekannten Chirurgen, welcher der Vorsteher des Spitals von Rouen war. Der Arzt war ein ernster, tüchtiger Mensch von praktisch-tätiger Denkrichtung. Wir werden vielleicht vermuten können, daß sein Beruf der Erfolg einer Sublimierung des angeborenen Grausamkeitstriebes war. Wie dem auch sei, im Sohne lebte eine sadistische Neigung sein Leben lang. Der Chirurg verachtete die Literatur. Wir dürfen annehmen, daß er ein strenger Vater war. Darauf scheint mir eine Stelle in der „Madame Bovary" zu zielen: Die Dame gibt zuweilen den Armen Silbermünzen, obwohl sie sonst dem fremden Leid ziemlich unempfindlich gegenübersteht: „ . . . es pflegt den meisten Leuten ländlichen Ursprungs so zu ergehen, und an ihrem Gemüte scheinen einige Schwielen der väterlichen Härte geblieben zu sein." Es wird berichtet, daß der Chirurg sehr heftige Zornausbrüche hatte. Gustave war ein wenig respektvoller Sohn: „il remarque et blame l'irresolution habituelle du savant docteur dans les circonstances pratiques de la vie de famille" (René Descharmes Flaubert, sa vie, son caractère et ses idées avant 1857. Paris 1909.) Zerwürfnisse müssen oft zwischen Vater und Sohn vorgekommen sein. „Wieviel mal habe ich, ohne es zu wollen, meinen Vater, der so intelligent und fein war, weinen gemacht, weil er meine Sprache nicht verstand . . ."[1]) Den Einfluß des Vaters auf den Dichter, der

[1]) Correspondance, I. Bd., S. 209 (1846).

namentlich später ein ungeheurer war, werden wir noch verfolgen müssen. Die Mutter war eine sehr sensible und zärtliche Frau. Von ihr empfing Flaubert die fast weibliche „impressionabilité“.[1]) Ihre ganze Sorge übertrug sie auf den Sohn; nach dem Tode ihres Mannes geriet sie in einen bejammernswerten Zustand. Gustave berichtet: „Meine Mutter ist gestern und vorgestern in einem schrecklichen Zustand gewesen, sie hatte düstere Halluzinationen. Du weißt nicht, welche Last es ist, eine solche Verzweiflung allein zu tragen. Erinnere Dich dieser Zeilen, wenn Du Dich jemals die unglücklichste aller Frauen nennst. Es gibt eine, die es so tief ist, als man es nur sein kann — auf einer Stufe, über der nur der Tod oder die Tobsucht steht.“[2]) Als Gustave am 1. Jänner 1877 einen Besuch im Vaterhause machte, fand er auch den älteren Bruder Achille in einer eigentümlichen Verfassung. „Mein Bruder sprach kein Wort. Er ist von einer wahnsinnigen Schwermut, einer rasenden nervösen Reizbarkeit und mit einem Wort, meiner Meinung nach, schwer krank.“ Die Goncourts berichten (19. Februar 1877): „Bei einigen Chirurgen entsteht durch die Tagesarbeit ein Ekel gegen das Fleisch. So bei dem Bruder Flauberts, der sich fast nur von Brot und Wein nährt.“

Die ganze Aszendenz des Dichter hat R. Dumesnil in seinem wertvollen Buche „Flaubert: son heredité, son milieu, sa méthode“ auf psychopathische Züge hin geprüft.

[1]) Über den Einfluß der Erbschaftsmasse auf den Charakter des Dichters vgl. Dr. Albert Reibmayer, „Entwicklungsgeschichte des Talentes und Genies“, München 1908, II. Bd.
[2]) Correspondance, I. Bd., S. 201 (1846).

Wenn wir jetzt die spätere Hysterie des Dichters mit ihren tiefen Bewußtseinsverlusten betrachten, so werden wir eine hereditäre psychopathische Belastung annehmen müssen. Ungleich stärker waren aber die Eindrücke, welche das Kind im Vaterhause erhielt. Flaubert selbst weist uns mit tiefem psychologischen Verstand in diese Richtung. „Die ersten Eindrücke," schreibt er,[1]) „die ersten Eindrücke erlöschen nicht, Du weißt es. Wir tragen in uns unsere Vergangenheit; während unseres Lebens fühlen wir unsere Amme. Wenn ich mich analysiere, finde ich in mir noch frisch und mit allen seinen Einwirkungen (verändert — es ist wahr — durch die Kombinationen des Zusammentreffens) den Platz des Vaters Langlois, jenen des Vaters Mignot, jenen des Don Quichotte und meine Kinderträume im Garten beim Hörsaal-Fenster." Wir werden also den Kindererlebnissen in dieser Analyse einen breiten Raum einräumen müssen. Sie sind tief in der Seele des Dichters verankert: sie sind der eigentliche Grund seiner Erkrankung. Er findet sie immer wieder in sich selbst. „Und vergißt man übrigens etwas? geht irgend etwas vorüber? kann man sich von etwas lösen, was es auch sei? Selbst die leichtesten Naturen wären, wenn sie einen Moment nachdenken könnten, erstaunt, wie viel sie aus ihrer Vergangenheit bewahrt haben; es gibt überall unterirdische Konstruktionen; es ist nur eine Frage der Oberfläche und der Tiefe. Sondiere und du wirst finden. Weshalb hat man diese Manie, seine Vergangenheit zu leugnen, zu bespeien, an gestern zu denken und stets zu wollen,

[1]) Correspondance, Bd. II, S. 6 (14. Nov. 1850).

daß die alte Religion die neue auslösche?" (Juli 1852.) Im Anschluß an diese Betrachtung findet sich im selben Brief eine psychologische Selbsterklärung, die wir uns wohl einprägen müssen.

„Ebenso wie ich vor einigen Tagen meine kleinen Bilderbücher ansah, deren sämtlicher Bilder ich mich scharf entsann, so finde ich, wenn ich meine entschwundenen Jahre betrachte, alles darin wieder, ich habe nichts ausgerissen, nichts verloren. Man hat mich verlassen, ich habe nichts losgelassen; nacheinander habe ich lebhafte Freundschaften, die sich eine nach der anderen aufgelöst haben, sie entsinnen sich meiner nicht mehr, ich denke oft an sie; das ist die Art meines Geistes, dessen Rinde hart ist. Ich habe enthusiastische Nerven bei langsamem Herzen; aber allmählich steigt die Schwingung hinab, und sie bleibt in der Tiefe." Welcher Art waren nun diese Kindererlebnisse? Es sind die typischen infantilen Neigungen und Abneigungen. Flaubert war ein stilles Kind von einer ganz ungewöhnlichen Naivität, deren Spuren er sein ganzes Leben lang behielt. (Der Neurotiker ist durch das Verbleiben auf der infantilen Stufe charakterisiert.) Seine Nichte erzählt, Flauberts Mutter habe oft berichtet, „daß er lange Stunden regungslos blieb, den Finger im Munde, ganz vertieft, mit fast dummem Gesichtsausdruck".[1]) Aufmerksame Psychologen werden vielleicht schon hier die Vorstufe der späteren Absencen erblicken. Womit beschäftigt sich das Kind in jenen Zeiten der intensivsten Zurückgezogenheit? Womit alle Kinder sich beschäftigen: mit allen jenen großen

[1]) Souvenirs intimes par Caroline Commanville. Flaubert, „Oeuvres complets", 1907, Bd. I, S. 3.

und kleinen Rätseln der Umwelt. Im Mittelpunkte steht die große Frage der Geburt des Menschen.[1]) Sie bilden infantile Sexualtheorien. Nun wäre diese Ansicht eine haltlose Hypothese, wenn wir nicht zufällig einen Reflex jener frühen Gedankenwelt erhalten hätten. In einem kleinen Roman, dessen autobiographischer Gehalt von allen Flaubertkennern erkannt wurde, findet sich eine verblüffende Aufklärung. Ein Mädchen erzählt dort ihre Jugendgeschichte. Wir dürfen ohne weiteres annehmen, daß viele Elemente aus der Kinderzeit des Dichters entnommen sind. In der „Bovary" sind es eigene Versuchungen, welche der Dichter schildert. Diese Verschiebung auf das andere Geschlecht war überhaupt Flaubert durch seine stark betonte Bisexualität leicht gemacht.[2]) (Er schreibt 1866 an George Sand: „Warum bin ich verliebt in Siverain? Vielleicht, weil ich zwei Geschlechter habe.") Er klagt beständig, er sei feminisiert. Seine Freunde bemerken seine weibliche Sensibilität und Weichheit. Das Mädchen erzählt dort aus ihrer Kindheit: „Wenn ein Mann mit mir sprach, prüfte ich sein Auge, und den Blick, der davon ausging .... Durch seine Kleider hindurch bemühte ich mich das Geheimnis seines Geschlechtes wahrzunehmen, und ich befragte darüber meine jungen Freundinnen; ich erspähte die Küsse meines Vaters und meiner Mutter, und in der Nacht horchte ich auf

[1]) Vgl. Freud, „Analyse einer Phobie", und Jung, „Über Konflikte der kindlichen Seele". (Jahrbuch für psychoanalytische Forschung, Bd. I—III.)

[2]) Baudelaire macht in seiner Kritik der „Madame Bovary" auf das „zweigeschlechtliche Temperament" und die Bisexualität der Heldin aufmerksam. (Baudelaires Werke, Bd. III, S. 216 f., J. C. C. Bruns' Verlag, Minden.)

das Geräusch ihres Ehebettes.“[1]) Es ist die infantile Sexualneugierde, die hier ihren klassischen Ausdruck gefunden hat. Vor allem ist es das Rätsel der Verschiedenheit der Geschlechter, welches das Kind fesselt. Der Held der Novelle, der Flaubert selbst ist, erzählt fast dasselbe von sich: „Gewisse Worte verwirrten mich, namentlich: Frau, Geliebte; ich suchte ihre Erklärung zuerst in den Büchern, in den Stahlstichen, in den Gemälden, von denen ich am liebsten die Gewänder abgerissen hätte, um etwas zu entdecken. Der Tag endlich, an dem ich alles erriet, setzte mich durch den Genuß in Betäubung wie eine letzte Harmonie. Aber bald wurde ich ruhig, und ich lebte fortan mit mehr Freude, ich fühlte ein stolzes Gefühl; indem ich mir sagte, daß ich ein Mann bin, ein Wesen, befähigt, eines Tages eine Frau für sich zu haben. Das Wort des Lebens war mir bekannt, das bedeutete fast schon darin einzutreten und etwas davon zu genießen; meine Sehnsucht ging nicht weiter, und ich blieb zufrieden damit, zu wissen, was ich wußte.“ Die Länge dieser Zitate wird vielleicht durch den Umstand, daß dies die stärkste Bestätigung der Ansichten Freuds über die infantile Sexualität ist, die wir bis jetzt in der Literatur gefunden haben, einigermaßen entschuldigt. Das Kind erhält die Bestätigung, daß Mann und Frau verschiedene Geschlechter seien, durch den Vergleich ihrer Genitalien. Und es fühlt sich jetzt fast erlöst: Es wird auch einmal eine Frau — „für sich“, wie es so charakteristisch heißt — haben, wie der Vater. Diese Frau wird die Mutter sein, der die erste Neigung gilt. (Wie oft hört man Kinder

[1]) „Novembre“, Oeuvres de jeunesse, Bd. II, S. 217.

sagen: „Wenn der Vater stirbt, heirate ich die Mutter.“) Das Belauschen des Geschlechtsverkehrs wurde für das ernste Kind zum Trauma. Es kam ihm für seine Mutter, sein Ideal, entwürdigend vor. Es verglich später die Mutter mit der Dirne, und so blieb die auf die Mutter fixierte Neigung Vorbild für die späteren Neigungen des Mannes. Auch eine andere Sexualtheorie des Kindes spielt in seinem ferneren Leben eine große Rolle: die Verbindung von Liebe und Tod. Wenn ein Kind geboren wird, muß eine andere Person der Familie, etwa die Großmutter, sterben.[1]) Der Vater Flauberts wird wohl auch nicht versäumt haben, die Onanie des Kindes durch Hinweis auf Krankheit und Tod zu hemmen. Dazu kamen noch die mächtigen Eindrücke des Spitals: täglich stand dem Kinde das große Rätsel des Sterbens vor Augen. Das also waren die mächtigsten Komplexe: Geburt und Tod, Werden und Vergehen. Das Kind mußte das geheimnisvolle Treiben des Vaters im Seziersaal in Verbindung mit dem Sexualrätsel setzen. Diese Verbindung wurde bedeutsam für seine spätere Einstellung zur Frau. Schon 1837 schreibt er an Ernest Chevalier: „Denn die schönste Frau ist kaum schön auf dem Tisch eines Hörsaales, mit den Gedärmen, das Bein seziert, und die Hälfte einer ausgegangenen Zigarre, die auf ihrem Fuße liegt.“ In allen Werken des Dichters spielt diese Verbindung die Hauptrolle. Ich erinnere an die Friedhofsszene und an das Duett von Wollust und Tod in der „Versuchung“, an das Sterben der schönen Sünderin Bovary, an Liebe und Tod des Matho

[1]) Jung, „Konflikte der kindlichen Seele“. Vgl. oben.

in der „Salambo“. Noch eine andere Quelle floß den Todesgedanken zu: Der Koitus ist in den Augen des Kindes ein Kampf.[1]) Der sadistische Einschlag in Flauberts Seele erhielt durch diese infantile Vorstellung eine wesentliche Stärkung. Der Tod wird später auch als Sühne für sexuelle und kriminelle Neigungen angesehen. „Ich habe ihn immer geliebt; als Kind habe ich ihn herbeigesehnt, um ihn zu kennen, um zu wissen, wie es in einer Gruft ist, und welche Träume in diesem Schlafe sind; ich erinnere mich, oft den Grünspan von alten Münzen abgeschabt zu haben, um mich zu vergiften, Dornen verschluckt zu haben, mich dem Fenster der Dachstube genähert zu haben, um mich auf die Straße zu stürzen . . .“

Das erste Objekt der kindlichen Liebe war die Mutter, das erste Objekt seines Hasses der Vater.[2]) Wir wollen einmal alles andere beiseite lassen und uns nur darauf beschränken, den Einfluß dieser mächtigen Erregungen im ferneren Leben des Dichters zu betrachten. An seine Schwester schreibt er (16. November 1842) über ein schlechtes Logement, das als Hundehütte dienen könnte: „Da ist das Bett, das ich für die Eltern bestimme, wenn sie kommen werden. Ich bemerke, daß das, was ich gesagt habe, eine Unanständigkeit ist, und doch wollte ich nur etwas Geistreiches sagen und den Angenehmen spielen.“ Wir werden annehmen, daß er unbewußt etwas

---

[1]) Freud, „Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie“, 2. Aufl., Wien, 1910.

[2]) Welche große Bedeutung dieser psychischen Einstellung für das Leben und Schaffen aller Dichter zukommt, läßt sich aus Otto Ranks großem Werke „Das Inzestmotiv in Sage und Dichtung“, Wien, 1912, Fr. Deuticke, ersehen.

Unanständiges über die Eltern gedacht hat. In einer Novellette, die vor das Jahr 1835 fällt, „Le moine des chartreux“ (Oeuvres de jeunesse, Bd. I, S. 27 f.), quält einen Mönch fortwährend ein Gedanke. Er möchte den Ring des begrabenen Priors haben, an den sich Erinnerungen der Liebe und des Glückes knüpfen. Er möchte ihn haben, um in seinem Gefängnis von Liebe und vom Leben zu träumen. Er sieht, wie die anderen genießen. „War es also nicht natürlich, daß dieser arme Mensch, der keine Wirklichkeit zu genießen hatte, sich Illusionen wünschte, um zu träumen?“ Er steigt also in das Grab des Priors und holt sich in der Nacht den Ring. Doch seine Laterne erlischt, er fällt. Einige Jahre später wird sein Skelett gefunden. Es ist ganz erstaunlich, welche Fülle von inneren Erlebnissen sich an diese scheinbar so harmlose Novelle des 13jährigen Knaben knüpft. Er ist der Mönch (er lebt keusch und einsam), er möchte den Ring (= Ehering) des Priors (= Vaters) haben. Damit ist das Liebesglück (mit der Mutter) verknüpft. Der verbrecherische Wunsch, der zugleich den Todeswunsch für den Vater einschließt, wird durch den Tod gesühnt. In den „Mémoires d'un fou“ (1838, Oeuvres de jeunesse, Bd. I, S. 532) sind diese inneren Kämpfe schon bis zu abstrakten Betrachtungen geführt: „Man wird dir sagen, daß man seinen Vater lieben und ihn im Alter pflegen soll. Du wirst das eine tun und das andere, und du hattest es nicht nötig, daß man es dich lehre, nicht wahr? Das ist eine angeborene Tugend, wie das Bedürfnis, zu essen — während man hinter dem Berge, wo du geboren bist, deinen

Vater gelehrt hat, seinen Vater zu töten, wenn er alt ist, und er wird ihn töten; denn das ist, denkt er, natürlich, und man brauchte es ihn nicht zu lehren. Man wird dich aufziehen, indem man dir sagt, daß man sich hüten muß, deine Schwester oder deine Mutter mit einer fleischlichen Liebe zu lieben, während du, wie alle Menschen, von einem Inzest abstammst, denn der erste Mann und die erste Frau, sie und ihre Kinder, waren Brüder und Schwestern — während sich die Sonne bei andern Völkern lagert, welche den Inzest als eine Tugend betrachten, und den Brudermord als Pflicht . . . Aber vor allem: warum bist du geboren, hast du es gewollt? Hat man dich darüber gefragt? Du bist also unglücklicherweise geboren, weil dein Vater einmal von einer Orgie heimgekehrt ist, erhitzt durch Wein und Schlemmerei, und deine Mutter wird davon den Nutzen ziehen, sie wird alle Listen der Frau in Szene setzen, die durch die sinnlichen und tierischen Instinkte gedrängt werden, welche ihr die Natur bei Erschaffung eines Wesens gibt, und sie wird allmählich den Mann erregen, den die öffentlichen Feste in seiner Jugendkraft abgenutzt haben.“ In dieser stark affektbetonten Ausführung fällt vor allem die frühe Erkenntnis von der Relativität der Werte auf. Fast ebenso auffällig ist der Ton, in dem der Jüngling von Vater und Mutter spricht. Wir haben also mit einigem Recht von einem unbewußten Willen bei jener Briefstelle an die Mutter gesprochen. Zwei Motive treten in diesem Zusammenhang besonders hervor: Der Inzestwunsch und der Trieb zum Vatermord.

Ich will nun zwei Träume anführen, welche

auf das Seelenleben des jungen Flaubert das hellste Licht werfen. Sie sind wieder den „Mémoires d'un fou“ entnommen, die ein getreues Spiegelbild des Dichters sind.[1]) Des Nachts „hörte ich Schritte, man stieg die Treppe empor, eine Luft wie ein übelriechender Duft drang bis zu mir. Die Tür öffnete sich von selbst. Es waren viele, vielleicht sieben oder acht, ich hatte nicht Zeit, sie zu zählen. Sie waren klein oder groß, mit rauhen, schwarzen Bärten bedeckt, ohne Waffen, aber alle hatten einen Dolch zwischen den Zähnen, und als sie sich im Kreise um mein Bett näherten, krachten die Zähne, und das war schrecklich. Sie schoben meine weißen Vorhänge zurück, und jeder Finger hinterließ eine Blutspur; sie betrachteten mich mit großen, starren Augen ohne Lider; ich sah sie auch an, ich konnte keine Bewegung machen, ich wollte schreien. Es schien mir dann, als ob das Haus sich emporhebe von seinem Fundament, als ob es ein Hebel emporgehoben hätte. Sie betrachteten mich lange so, dann entfernten sie sich und ich sah, daß alle eine Seite des Gesichtes ohne Haut hatten und daß diese Seite langsam blutete. Sie hoben alle meine Kleider auf, und alle hatten Blut; sie setzten sich zum Essen und das Brot, das sie brachen, ließ Blut entströmen, welches Tropfen auf Tropfen herniederfiel, und sie begannen zu lachen wie das Röcheln eines Sterbenden. Als sie dann nicht mehr da waren, war alles, was sie berührt hatten, das Getäfel, die Treppe, die Dielen, alles das war durch sie blutrot. Ich hatte eine Bitternis im Herzen; es schien mir, daß ich Fleisch gegessen hätte, und ich hörte einen langen, durch-

[1]) Oeuvres de jeunesse, Bd. II, S. 493—495.

dringenden Schrei ..." Die Deutung dieses Angsttraumes ist mit großen Schwierigkeiten verbunden, da uns alle Assoziationen des Träumers fehlen. Doch werden wir kaum fehlgehen, wenn wir in der Situation des Traumes eine Erinnerung an die Betrachtung des Vaters erkennen, der zum Bette des Knaben tritt.[1]) Das Blut deutet wohl auf den Beruf des Vaters hin. Auch das Messer ist durch dessen Operationsmesser determiniert. Die ganze Struktur des Traumes aber zeigt, daß es sich um Kastration handelt. Das Kind träumt, daß die ihm wegen der Onanie gemachte Drohung des Vaters ausgeführt werde. (Ich stütze mich hier auf eine mündliche Äußerung Professor Freuds, der diesen Traum so deutet.) Ungleich günstiger stehen die Verhältnisse für den zweiten Traum. Er ist mit dem ersten verbunden: wahrscheinlich nicht nur durch Assoziationen, sondern durch inneren Zusammenhang. Der Held der Novelle fährt nämlich fort: „Ein anderes Mal — es war in einem grünen, blumendurchwirkten Feld, längs eines Flusses — war ich mit meiner Mutter, die nahe am Ufer ging. Sie fiel. Ich sah das Wasser schäumen, die Kreise sich vergrößern und plötzlich verschwinden. Das Wasser nahm wieder seinen Lauf, und hernach hörte ich nichts mehr als das Geräusch des Wassers, welches zwischen den Binsen dahinfloß und das Schilf bog. Plötzlich rief mich die Mutter: „Zu Hilfe, zu Hilfe! O mein armes Kind, komm mir zu Hilfe!" Ich beugte mich platt auf dem Bauche liegend über das Gestrüpp, um zu sehen,

[1]) Über die Vermehrung der Persönlichkeit vgl. Jung, Ein Beitrag zur Psychologie des Gerüchtes, Zentralblatt für Psychoanalyse, Bd. I, Heft 3.

aber ich sah nichts; die Rufe dauerten fort. Eine unbesiegbare Macht hielt mich am Boden fest, und ich hörte die Rufe: „Ich ertrinke, ich ertrinke, zu Hilfe!“ Das Wasser floß klar dahin, und diese Stimme, die ich vom Grunde des Flusses hörte, stürzte mich in die Tiefen der Verzweiflung und des Schmerzes.“ Dieser Traum ist ein typischer, ich möchte fast sagen, klassischer Geburtstraum. Durch die Forschungen Freuds haben wir Träume dieser Struktur als Geburts- und Rettungsträume deuten gelernt.[1]) Das Wasser bedeutet das Fruchtwasser, die Binsen die Schamhaare. Der Träumer möchte die Ertrinkende retten, d. h. ihr ein Kind machen. Und jetzt der stärkste Ausdruck dieser Inzestneigung als Wunscherfüllung: die Mutter ruft ihn selbst zur Rettung. Wir verstehen nun auch, welche „force invincible“ ihn festhält, nicht zur Tat kommen läßt. Es ist die Moral. Daher stammt auch der mit dem Traum verbundene Angstaffekt: weil darin verbrecherische Wünsche auftauchten. Ich habe diese beiden Träume hier nach Freuds Methode zu analysieren versucht, weil sie wertvolles Material für die psychologische Erkenntnis Flauberts enthalten. Sie sollten keine Stützen meiner Behauptung über Flauberts innere Kämpfe sein, sondern eher erklärende Zusätze. Wenn auch jemand die Möglichkeit der Traumdeutung negiert, wird er sich schwerlich der Macht der Argumente entziehen können,

---

[1]) Vgl. Freud, „Traumdeutung“ und „Jahrbuch für psychoanalytische Forschungen“, Bd. II, S. 389—397, und Otto Rank, „Rettungssymbolik“, Zentralblatt für Psychoanalyse, Bd. I, Heft 7, 1911, und Dr. Wilhelm Stekel, „Die Sprache des Traumes“, Wiesbaden, 1911.

welche den Konflikt auf das von uns gezeigte seelische Terrain verlegen.

Wir haben also gesehen, daß die Libido des Kindes auf die Mutter eingestellt war. Alle späteren Neigungen des Mannes folgten dieser Spur. Der Liebestypus Flauberts war die verheiratete Frau, die Kinder hatte. Die Bedingung war: daß sie einem anderen gehörte. Zeit seines Lebens hat er eine (wenn auch meistens platonische) Liebe zur Prostitution verspürt. Wie sind diese Widersprüche zu vereinigen? Freud hat, wie ich glaube, die Erklärung gegeben.[1]) Das Kind, das zuerst das Geheimnis des elterlichen Verkehrs entdeckt, sieht in der Mutter eine Art Dirne. Das Tertium comparationis liegt wohl in der rückhaltlosen Hingabe der Frau. Und so fixiert sich die Neigung des Kindes jetzt auf diesen Typus. Was der Erwachsene bewußt nie und nimmer vereinigen kann: Mutter und Dirne[2]), vermag ein solches Kind zu verbinden. Freud hat versucht, die charakteristischen Merkmale dieses Typus der Objektwahl zusammenzufassen. Die wichtigsten sind etwa: der Trieb zur „Rettung" der Geliebten (vgl. Flauberts Rettungstraum), ferner die Bedingung des betrogenen Dritten, der an Stelle des Vaters steht, und die Neigung zum Prostituiertentyp. Alle diese Momente finden sich im Liebesleben Flauberts, wie ich zu erweisen hoffe. Eine typische Rettungsphantasie haben wir schon kennen gelernt. Schon

[1]) Vgl. „Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens" von S. Freud, Jahrbuch für psychoanalytische Forschungen, Bd. II, S. 389—397.

[2]) Ich erinnere etwa an Otto Weiningers „Geschlecht und Charakter".

früh findet sich in den Werken des Jünglings die Beschäftigung mit Stoffen aus der Prostitution. In der kleinen Novelle „Un parfum à sentir"[1]), 1836 entstanden, steht der armen, alternden Mutter Marguerite die Dirne Isabella mit ihrem ganzen verführerischen Zauber gegenüber. Der Vater wendet seine Liebe der schönen Sünderin zu. Noch in der Madame Bovary bricht mehr oder minder verhüllt der Dirnencharakter hervor. In „Novembre", welches uns eine unentbehrliche Quelle für des Dichters Jugendjahre geworden ist, schreibt der Held: „Das Geheimnis der Frau außerhalb der Ehe und deshalb gerade noch mehr Frau reizte und versuchte mich durch den Doppelreiz der Liebe und des Reichtums."

Er liebte über alles das Theater.[2]) Wenn er eintrat, war es ihm, als sei alles nur für die Sängerin da, die allen Glück gebe und durch ihren Gesang alle in einen Wirbel der Liebe versetzt. Auch die Sängerin, die Schauspielerin prostituiert sich dem feineren Sinne. Doch wir haben unzweideutigere Beweise[3]): „In dieser Epoche, da ich noch keusch war, betrachtete ich mit Vergnügen die Prostituierten, ich ging in die Gassen, die sie bewohnten, ich besuchte die Orte, wo sie spazierten, manchmal sprach ich mit ihnen, um mich selbst zu versuchen, ich folgte ihren Schritten, ich trat in die Atmosphäre, die sie verbreiteten, und da ich unverschämt war, glaubte ich ruhig zu sein; ich fühlte mein Herz leer, aber diese Leere war ein Abgrund." Die Novelle endigt mit der Schil-

[1]) Oeuvres de jeunesse, Bd. II, S. 97.
[2]) Oeuvres de jeunesse, Bd. II, S. 167.
[3]) Oeuvres de jeunesse, Bd. II, S. 175.

derung eines melancholischen Verhältnisses mit einer Dirne. Daß diese Erlebnisse mit denen des Dichters identisch sind, geht aus seinen Briefen hervor. Ich denke da besonders an einen, den er an Luise Colet schreibt.[1]) Er spricht darin von einem ihnen bekannten jungen Mann: „Noch eines ist mir bei dem gleichen Individuum leicht bürgerlich erschienen: ‚Ich habe nie eine Kokotte aufsuchen können.' Ich erkläre, diese Theorie erstickt mich . . . Es ist vielleicht ein perverser Geschmack, den ich habe, aber ich liebe die Prostitution, und zwar um ihrer selbst willen, unabhängig von dem, was darunter liegt. Ich habe niemals eine von diesen dekolletierten Frauen unterm Regen an einer Gaslaterne vorbeigehen gesehen, ohne daß mir das Herz pochte, ebenso wie mich die Mönchsgewänder mit ihren Knotenstricken ich weiß nicht in welchen asketischen und tiefen Winkeln der Seele kitzeln . . . Und wäre es nur das schamlose Kostüm, die Versuchung der Chimaera, der Charakter des Verfluchten, die alte Poesie der Verderbtheit und Käuflichkeit. In den ersten Jahren, in denen ich in Paris war, setzte ich mich im Sommer an den heißen Abenden vor Tortoni hin, und während ich die Sonne untergehen sah, sah ich die Mädchen vorüberziehen. Ich verzehrte mich da vor biblischer Poesie. Ich gedachte an Jesaias, an die Hurerei der Götzenaltäre, und ich stieg die Rue Laharpe hinauf, indem ich mir diesen Versschluß wiederholte: ‚Und ihre Kehle ist weicher denn Öl.' Der Teufel soll mich holen, wenn ich jemals keuscher gewesen bin." Flaubert bringt selbst seine Neigung zur Prostitution mit der

[1]) Correspondance, Bd. II, S. 228.

Askese in Verbindung. Psychologisch wohl erklärbar: die verbotene Regung (wir erinnern uns, daß ein Inzestwunsch dahinter steckt) wird durch Einsamkeit und Selbstquälerei gesühnt. Sollte von hier aus kein Weg zur „Versuchung des heiligen Antonius“ führen?

Eigentümlich ist auch das Gefühl, das der Anblick der Dirnen im Dichter auslöst. In der Straße der Prostituierten in Kench beobachtet er das melancholische Bild[1]): „Ich bin an diesem Ort hin und her spaziert, ihnen allen Geld gebend; ließ mich von ihnen rufen und ansprechen; sie faßten mich beim Arm und wollten mich in ihre Häuser ziehen . . . Stelle Dir den Sonnenschein darüber vor. Nun gut, ich habe widerstanden nur wegen des gefaßten Entschlusses, um die Melancholie dieses Anblickes zu bewahren und zu bewirken, daß er tiefer in mir verbleibe . . . Es gibt nichts Schöneres, als diese Frauen, die dich rufen. Wenn ich nachgegeben hätte, wäre ein anderes Bild darüber gekommen und hätte den Glanz davon abgeschwächt.“ Wir wissen jetzt aus Tagebuchblättern[2]), deren Veröffentlichung der Polizeipräsident von Berlin aus sittlichen Gründen verboten hat (Freiheit, die er meint!), daß in Flaubert nicht immer die künstlerisch betonte Verdrängung gesiegt hat . . . Auch in der minder animalischen Liebe zog er immer die Frau vor, die einem anderen gehörte. Es ist die von Freud für diesen Typ aufgestellte Liebesbedingung des betrogenen Dritten, die wir hier erfüllt sehen. „Es gab“, schreibt er[3]),

[1]) Correspondance, Bd. I, S. 387, 13. März 1880.
[2]) „Pan“, herausgegeben von Paul Cassierer, 1911, Heft 6 u. 7.
[3]) Oeuvres de jeunesse, Bd. II, S. 193 f.

„für mich ein Wort, das schön schien unter allen anderen menschlichen Wörtern: Ehebruch; eine köstliche Liebe schwebt unbestimmt über ihm, ein eigenartiger Zauber durchduftet es; alle die Geschichten, die man erzählt, alle die Bücher, die man liest, alle Gebärden, die man macht, sprechen und erklären es ewig für das Herz des jungen Mannes; es saugt sich mit Lust daran voll, es findet darin die höchste Poesie, vermischt mit Fluch und Wollust."

Es erscheint auffällig, daß fast alle Heldinnen Flauberts, an einen anderen gebunden, sich dem Helden geben, und daß sie fast alle Kinder haben: Madame Bovary, ja sogar die Grisette Rosanette. Am auffälligsten tritt dies noch in der ersten „Education sentimentale" hervor (1843). Dort entführt Henry die weit ältere Frau seines Lehrers. Der Roman ist in der dritten Person erzählt. Bei der Beschreibung der schönen Ehebrecherin wendet der jugendliche Dichter plötzlich die erste Person an: „Ich liebe sehr diese großen Augen der Frau von dreißig Jahren . . . welche mütterlich und lasciv sind . . ." (Oeuvres de jeunesse, III, S. 23.) Die Züge des Verhältnisses zwischen Madame Renaud und Henry sind eigentümlich. Sie behandelt ihn wie ein Kind. Wenn er ihre Stimme hört, muß er an den Gesang seiner Kinderwärterin denken, die ihn einschläferte. Es war in ihr etwas „wie Familienmutter ohne Kinder und von Jungfrau ohne Jungfräulichkeit".

Wir kommen jetzt in unserer psychoanalytischen Betrachtung zum stärksten Erlebnis des Dichters. Im Jahre 1838 — er war damals $16^1/_2$ Jahre alt — sah er in den Bädern von Trouville, wo er die

Ferien verlebte, eine schöne, verheiratete Frau. Er erlebte alle tiefsten Empfindungen der unglücklichen, schweigenden Liebe. In den „Memoires d'un fou“ hat er diese Leidenschaft geschildert. Er sieht Marie zuerst, wie sie ihrem Kinde zu trinken gibt, also in der — sit venia verbo! — mütterlichsten Situation. „O diese einzigartige Entzückung, in die mich der Anblick dieses Busens versenkte! Wie ich ihn mit den Augen verschlang, wie gern ich nur diese Brüste berührt hätte! Es schien mir, wenn ich meine Lippen darauf gedrückt hätte, hätten meine Zähne sie vor Leidenschaft gebissen, und mein Herz ging in Genuß auf bei dem Gedanken an die Wollust, welche dieser Kuß geben könnte!“ Man könnte diese Liebe zu der älteren Frau wohl am besten bezeichnen, wenn man sie in Erotik verwandelte Kindheitserinnerungen nennt. Nach einem Ausfluge führt er Maria, die er kennen lernte, nach Hause und bleibt lange vor ihren Fenstern stehen. „Und dann schoß mir ein Gedanke durch den Kopf, ein Gedanke der Wut und der Eifersucht! O nein, sie schläft nicht, und ich hatte in der Seele alle Martern eines Verdammten. Ich dachte an ihren Mann, an diesen gewöhnlichen und lustigen Menschen, und die häßlichsten Bilder traten an mich heran. Ich war wie die Leute, die man in Gefängnissen verhungern läßt, während sie von den köstlichsten Speisen umgeben sind.“ So stark ist die Phantasie des jungen Mannes, daß er die Geliebte zu sehen glaubt: „Sie war schön und nackt; mit allen Wollüsten der Nacht, mit allen Geschenken der Liebe, mit aller Keuschheit der Ehe; dieser Mensch hatte nur die Arme zu öffnen und sie kam ohne weiteres, ohne Zögern,

und sie liebten sich, sie küßten sich. Ihm gehörten alle Freuden, ihm gehört diese ganze Frau, ihre Kehle, ihre Brüste, ihr Körper, ihre Seele, ihr Lächeln, ihre beiden Arme, die ihn umschlingen, ihre Liebesworte. Ihm alles, mir nichts!" Er muß lachen, denn die Eifersucht flößt ihm groteske und obszöne Bilder ein. Ich suche, wie ich glaube, nicht ohne Grund, das Vorbild aller dieser Gefühlskomplexe im kindlichen Verhalten gegen Vater und Mutter, in dem verborgenen Sexualneid, in dem Wunsche, des Vaters Stellung bei der Mutter einzunehmen. Auch das Objekt seiner Liebe vertritt die Mutter: es ist an einen anderen gebunden und hat ein Kind. (Frau Schlesinger war zehn Jahre älter als er.) Er gestand den Goncourts einmal, daß die Frauen, die er gehabt hatte, niemals mehr gewesen seien als „die Matratzen einer anderen erträumten Frau" (18. Jänner 1864). An Frau Schlesinger schreibt er (8. Oktober 1872): „Ich würde Sie so gern bei mir wiedersehen und Sie im Zimmer meiner Mutter schlafen lassen."

Über diese tiefe Neigung, die das ganze Leben Flauberts unvermindert fortdauerte, hat der Schweigsame einen Schleier gezogen. Noch spät im Alter sind seine Gedanken bei der Geliebten. Einmal nur hat Flaubert über seine Leidenschaft gesagt: „Ich bin daran zu Grunde gegangen."[1]) In der

[1]) Maxime Ducamp, Souvenirs littéraires, Bd. II, S. 338. Auch in den „Notes des voyages" taucht verborgen die Erinnerung an diese Liebe auf: eine junge Frau erzählte dem Dichter, daß derjenige, welcher Ligariablätter pflücke, von der geliebt werde, die er liebe. Flaubert notiert das und setzt hinzu: „Ich habe sie oft gepflückt, ohne daran zu denken . . O Kräuterkraft, wie hätte ich dich gesegnet in meiner Jugend!"

„Education sentimentale“, einem Werke, das ich unbedenklich neben den „Wilhelm Meister“ stelle, sind alle diese Krisen wunderbar dargestellt.

Besonders bricht der von mir betonte Charakter der Objektwahl in jener letzten Begegnung Frédérics mit Madame Arnoux durch. Es packt ihn beim Anblick der alternden geliebten Frau eine wütende Begierde. Jetzt endlich würde er sie besitzen. „Und doch empfand er zugleich etwas Unerklärliches, das wie ein Widerstreben in ihm war, wie die Furcht vor einer Blutschande ... Und sie küßte ihn wie eine Mutter auf die Stirne.“

Wir haben vermutet, daß diese Liebe in den Bahnen der frühesten Kindheit ging. Wir erinnern uns an Flauberts unehrbietigen Gedanken im Briefe an seine Schwester über die Eltern und vergleichen die Phantasien in den „Mémoires d'un fou“. Wir erinnern uns ferner an „Novembre“, wo von der Belauschung des elterlichen Verkehrs die Rede war.

Die Mutter war mit dem Kinde außerordentlich zärtlich. Sie litt unter einer beständigen Angst um ihn. Flaubert wollte, wie wir sehen, die Ablösung der infantilen Libido von der Mutter nicht gelingen.

Bezeichnend ist der Eindruck, den Flaubert auf die Goncourts macht. Sie haben ihn unter dem Lamperière in ihrem „Charles Demailly“ eingeführt:

„Es gab in diesem Nachbarn ... jene fast weibliche Zartheit, die man nur bei Menschen trifft, eingeschläfert und gleichsam bebrütet von der Frau, erwachsen am Herzen einer Mutter, deren Zärtlich-

keit die Kinderzeit, ja selbst die Jünglingszeit geformt hat."[1])

Als er Luise Colet zur Geliebten nahm, konnte er die Mutter nicht verlassen. Luise drängt ihn, nach Paris zu kommen, doch er muß in Croisset bei der Mutter bleiben. Er klagt, daß die beiden Frauen, die er am meisten liebe, ihn in seinem Herzen an zwei Leitfaden halten, „und sie ziehen mich abwechselnd durch die Liebe und den Schmerz".[2]) Er fürchtet mit der Mutter über die Geliebte zu sprechen.[3]) „Wenn meine Mutter es bemerkte, würde sie nicht mit mir darüber sprechen; ich kenne sie; sie könnte auf Dich eifersüchtig sein; wenn Deine Tochter achtzehn Jahre alt sein wird, wirst Du wissen, daß man auf sein Kind eifer-

---

[1]) Durch die Liebenswürdigkeit meines Verlegers werde ich auf eine Parallelstelle in Baudelaires Werken (Bd. II, S. 204, Deutsche Ausgabe, J. C. C. Bruns, Minden) aufmerksam gemacht: „In der Tat, die Männer, die von den Frauen und unter den Frauen erzogen worden sind, gleichen nicht völlig den anderen Männern, selbst Gleichheit des Temperaments und der Geistesanlagen angenommen. Das Einwiegen der Ammen, die mütterlichen Schmeicheleien, die Verhätschelungen der Schwestern, vor allem der älteren Schwestern, einer Art Mütter en miniature, bilden sozusagen die männliche Paste, die sie durchdringen, um. Der Mann, der von Anfang an in der weichlichen Atmosphäre des Weibes gebadet worden ist, im Dufte seiner Hände, seines Busens, seines Schoßes, seines Haares, seiner schmeidigen, fließenden Gewande . . . hat dadurch eine Feinheit der Epidernis und einen vornehmen Wesensausdruck, eine Art Androgynlität erlangt, ohne die das rauheste und mannhafteste Genie in Bezug auf die Vollkommenheit seiner Kunst ein unvollständiges Wesen bleibt."

[2]) Correspondance, Bd. I, S. 219, 24. August 1846.

[3]) Correspondance, Bd. I., S. 237, 5. September 1846.

süchtig sein kann, und Du wirst ihren Mann hassen: das ist die Regel." Namentlich nachdem der Vater gestorben ist (1846), schließt sich die Mutter eng, allzu eng an ihn an. Das Verhältnis ist ähnlich wie bei Grillparzer. „Meine Mutter braucht mich," schreibt Flaubert an die bittende Geliebte,[1] „die geringste Abwesenheit schmerzt sie; ihr Leid legt mir hundert unsichtbare Tyranneien auf, die für einen anderen nichts wären, für mich aber viel. Ich kann die Leute nicht spazieren schicken, die mich mit traurigem Gesicht, mit Tränen in den Augen bitten; ich bin schwach wie ein Kind und ich gebe nach, weil ich die Vorwürfe, die Bitten, die Seufzer nicht liebe. Ich brauche eine Ausrede, nach Paris zu gehen, und welche? Für die zweite Reise eine andere, und so fort. Da sie nichts mehr hat, was sie ans Leben fesselt, als mich, so zerbricht sie sich den ganzen Tag den Kopf über die Unglücksfälle und Unfälle, die mir zustoßen könnten. Wenn ich etwas brauche, läute ich nicht, weil ich sie, wenn dies vorkommt, höre, wie sie ganz atemlos die Treppe hinaufläuft, um zu sehen, ob mir übel ist. Aus demselben Grunde bin ich gezwungen, hinunterzusteigen und mir selbst Holz zu holen, wenn ich keines mehr habe, meinen Tabak, wenn ich Lust habe zu rauchen, meine Kerzen, wenn die meinen ausgebrannt sind." Die Mutter begleitet ihn überall. Mit einigem Recht tadelt ihn „La Muse", wie Flaubert die Geliebte nennt, er hänge am Schürzenbande der Mutter.[2] In dem Dilemma zwischen Mutter und Geliebten wählt er die Mutter. Die Mutter rät ihm zum Hei-

---

[1]) Correspondance, Bd. I, S. 254, 1. Oktober 1854.

[2]) Correspondance, Bd. II, S. 74.

raten. Er antwortet[1]): „Nein, nein, wenn ich an Deine gute, so traurige und so liebevolle Miene denke, an das Vergnügen, das ich habe, mit Dir zu leben, fühle ich wohl, daß ich keine andere so lieben werde wie Dich. Geh, Du wirst keine Rivalin haben, hab' keine Furcht!" Die Liebe zu anderen Frauen ist nur der Phantasie eines Augenblickes entsprungen: „Sie werden nicht den Platz einnehmen, der im Grunde des dreifachen Heiligtumes eingeschlossen ist. Man wird vielleicht über die Schwelle des Tempels gehen, aber eintreten wird man nicht darin." Unbewußt hat Flaubert hier die Wahrheit gesagt, die über das Gemeinte hinausgeht: die Mutter ist die strengste Hüterin seines Herzens. Doch diese Briefe könnte ein sehr zärtlicher Sohn vielleicht auch geschrieben haben, ohne daß er irgend eine infantile Sexualneigung zur Mutter empfunden hätte. Dann aber ist — abgesehen von früher gebrachten Beweisen — folgender Umstand auffallend. Luise Colet fühlte mit dem feinen Instinkt der Frau, wie stark Flaubert an seiner Mutter hing. Sie bat und beschwor den Freund, sie doch der Mutter vorzustellen. Er antwortete ausweichend; endlich schrieb er ihr einmal[2]): „Übrigens liebe ich diese Vermischung, diese Verbindung zweier Gefühle aus einer verschiedenen Quelle nicht . . ." Dieser Grund scheint mir sehr wenig psychologisch begründet. Wenn zwei Gefühle aus verschiedenen Quellen fließen, lassen sie sich ganz gut vereinigen: die Liebe zur Mutter und die zum eigenen Kinde. Nur wenn sie derselben Quelle entstammen, sucht

[1]) Correspondance, Bd. II, S. 24, 15. Dezember 1850.
[2]) Correspondance, Bd. II, S. 423.

eine die andere zu verdrängen . . . Als Flaubert mit Luise brach, bewies sie wieder ihre gefühlsmäßige Erkenntnis der Situation, wenn sie sich an die Mutter des Dichters wandte und schrieb: „Wenn Ihr Sohn mich verläßt, werde ich mich rächen.“

Die erste Eifersucht des Kindes war auf den Vater gerichtet. Es möchte auch groß und stark und wissend sein wie er. Es möchte die Liebe der Mutter allein besitzen. Es entwickelt sich nach der Latenzzeit dieser Regungen — gelegentliche Proben haben wir schon kennen gelernt — im Pubertätsalter eine Sucht, alle Autoritäten herabzusetzen, zu verhöhnen. Besonders aber ihren verborgenen Zusammenhang mit dem animalischen Zuge nach unten hinter ihrer äußerlichen Erhabenheit aufzudecken. In dieser zynischen Art zeigt sich am besten der Ursprung des Gefühles: So stand das Kind dem Vater gegenüber, nachdem es hinter das Geheimnis der Geschlechter gekommen war. Als Flaubert im Collège war, brachte ihm ein Mediziner die Nachricht, daß der ‚Censeur des études‘ in einem Bordell überrascht und dem akademischen Rat angezeigt wurde. Die Schadenfreude des Sechzehnjährigen zeigt deutlich eine infantile Wurzel. Er schreibt an Ernest Chevalier[1]): „Das freut mich, erfrischt, ergötzt mich, tut mir im Herzen, im Bauch, in der Brust, in den Eingeweiden, im Zwerchfell etc. wohl. Wenn ich an die Miene des bei der Tat überraschten Censeurs denke, schreie ich, lache ich; ich trinke, ich singe. Ah, ah, ah, ach, und ich lasse das Garçonlachen hören, ich schlage auf den Tisch, ich reiße mir die Haare aus, ich wälze mich am Boden; das

[1]) Correspondance, Bd. I, S. 23—24, März 1837.

ist gut — haha, das ist ein Gaudium! Adieu, denn ich bin ganz toll durch diese Neuigkeit.“ Später richtete sich der Haß des Dichters mit einer außerordentlichen Wucht gegen den Bourgeois. Er ist der stärkste Philistrophobe in der französischen Literatur, die wahrlich an diesem Typ keinen Mangel leidet. Er wird nicht müde, den Bürger zu verhöhnen, seine philiströse Genußfreudigkeit, seine Sattheit, seinen kleinlichen Ehrgeiz und seinen beschränkten Wissensdurst:[1]) „Das ist ein Fossil, das ich gut zu kennen beginne. Welcher Halbcharakter, welch halber Wille, welche halben Leidenschaften! Wie ist alles schwankend, unsicher, schwach in ihren Gehirnen! O Menschen der Tat, o gescheite Leute, wie schlecht angezogen, wie schläfrig, wie beschränkt finde ich euch!“ Ein Mann der Tat, ein gescheiter Mann war auch der Vater! Der Bourgeois ist für Flaubert der Inbegriff der „Bête humaine“. Kein Brief, der nicht von Haß gegen den Bürger zeugt: „Ich fühle gegen die Dummheit meiner Epoche Fluten von Haß, die mich ersticken!“[2]) Er geht durch die Straßen Rouens und beobachtet die Einwohner: „Der Anblick ihrer Vulgarität, ihrer Überröcke, ihrer Hüte, was sie sagten und der Ton ihrer Stimmen erregten gleichzeitig Brechreiz und das Verlangen zu heulen in mir. Nie, solange ich auf Erden bin, hat mich der Ekel an den Menschen derart überwältigt. Ich dachte fortwährend an die Liebe, die mein armer Theo[3]) zur Kunst hegte, und dabei war es mir, als stürze eine Flut von Unreinlichkeit

[1]) Correspondance, Bd. II, S. 334.
[2]) Correspondance, 25. Oktober 1872.
[3]) Theodor Goncourt, der eben gestorben war.

über mir zusammen und erstickte mich.“ Merkwürdige Gedankenverbindung! Und doch nicht unerklärlich: auf der einen Seite die harmonisch-flachen Bürger, deren Sexualgenuß und -Sattheit ihn wie eine „Unreinlichkeit“ anmutet; auf der anderen der Künstlertypus, der seinen Trieb verdrängt, sublimiert, ihn in höhere Energien verwandelt. Wir erinnern uns, wie Flaubert Bürgertypen in seinen Werken hingestellt hat. Die flache Eitelkeit Homais’, die Brutalität Rodolphes in der „Bovary“; die parvenuhaft verlogene Geschäftigkeit Arnoux’ in der „Education“ — und über allem das par nobile Bouvard und Pécuchet in dem Romanfragment, das mit hartem Griff die Unzulänglichkeit menschlischer Wissenschaft unvergeßbar enthüllt. — Die Autorität ist ihm zeitlebens etwas „unausbleiblich Verabscheuenswertes“. „Ich möchte wissen,“ schreibt er seiner Nichte[1]), „was sie jemals Gutes in der Welt geschaffen hat. Überhaupt ist Dein guter Kerl von Onkel Revolutionär bis in die Fingerspitzen.“

Gegen den Vater richten sich auch die frühen sadistischen Tendenzen. In der Novelle „Quidquid volueris“ liebt der Held die Verlobte seines Freundes mit verzehrender Leidenschaft. Lange trägt er die Qual seiner geheimen Neigung. Endlich dringt er einmal, da Adele allein ist, bei ihr ein, zerreißt ihre Kleider, entkleidet sich und vergewaltigt sie. Djalioh — dies sein Name — zeigt einen eigentümlichen Charakter. Er ist halb Mensch, halb Affe, unfähig zu lieben in der natürlichen Weise, unfähig geliebt zu werden, zur Einsamkeit verbannt. Auch das Sadistische in ihm tritt stark zu Tage.

[1]) 16. Dezember 1878.

(Adele stirbt unter seinen rohen Griffen.) Wir werden nach unseren Ausführungen schließen müssen, daß die Novelle ein Reflex jener geheimen Tendenzen des Dichters ist. Der Verlobte, der gehaßt und betrogen werden soll, ist der Vater („Bedingung des betrogenen Dritten"). Adele vertritt die Mutter, die dem Nebenbuhler weggenommen werden soll, Djalioh ist Flaubert selbst. So stellt sich also die Dichtung dar als die Schilderung aller Möglichkeiten, welche durch die unbewußten Wünsche realisiert werden könnten. Flaubert ist einsam, auch seine Liebe kann nicht erwidert werden. Das entspricht ganz den Stimmungen des Sechzehnjährigen, wie seine Briefe beweisen. In der „Education sentimentale" ist die Spaltung zwischen dem hohen, reinen Weib (Madame Arnoux), die zugleich Mutter ist, und dem Dirnentyp (Rosanette), die wir in allen Werken des Dichters beobachten können, zur vollendetsten Gestaltung gebracht. Auch diese Spaltung ist ein Merkmal in der Objektwahl dieses Liebestypus.[1]) In diesem Roman findet sich eine Szene, welche die sadistische Tendenz aufs stärkste zeigt. Der Held Frédéric Moreau ist in der Wachstube neben seinem schlafenden Nebenbuhler Arnoux. Das Gewehr Arnoux' steht in der Nähe. Wenn man es ein wenig stößt, geht der Schuß los. „Frédéric spann diese Idee aus, wie ein Dichter, der Entwürfe macht. Plötzlich schien ihm, daß sie nicht weit davon war, sich in die Tat umzusetzen, und daß er zu dem, was er wünsche, beitrage. Dann ergriff ihn eine große Furcht. Inmitten dieser Angst empfand er

[1]) Vgl. Freud, „Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens", s. o.

Vergnügen und tauchte mehr und mehr darin unter, indem er mit Entsetzen seine Skrupel schwinden fühlte. In der Raserei seiner Phantasie erlosch das übrige der Welt, und er hatte anders kein Bewußtsein von sich als durch ein unerträglich drückendes Gefühl auf der Brust. Und seine Träumerei wurde so tief, daß er eine Art Halluzination hatte." Er sieht sich bereits als Vater des Kindes der Madame Arnoux. Auch in der ersten „Education", die mit der veröffentlichten nur den Namen gemein hat, wird der Haß Henrys gegen seinen Lehrer, den er mit seiner Frau betrügt, geschildert. Später mißhandelt Henry sogar den alten M. Renaud. Das Vorbild dieser kriminellen und sexuellen Phantasien hatte Flaubert in sich: seine hysterischen Anfälle, die von Tagesphantasien ausgingen. Zugleich gibt diese Szene eine Erklärung des Mechanismus der Halluzination. Es tauchen Wünsche auf, die das Bewußtsein als unmoralisch ablehnt und mit Angst beantwortet. Um sich durchzusetzen, flüchtet der Wunsch zur Halluzination. Im Nebel läßt sich eine Klarheit sehen. Es zeigen sich Pfade, die vom Erleben des Dichters zu seinem Werk (besonders der „Versuchung des heiligen Antonius") führen.

Einmal beim Thema des Sadismus angelangt, werden wir vielleicht gut daran tun, unsere Aufmerksamkeit darauf zu konzentrieren. In jedem Jugendwerke des Dichters wimmelt es von Blut, Vergewaltigung, Totschlag. Bemerkenswert ist die Vorliebe für den Marquis de Sade, dessen Werke eine Lieblingslektüre des Jünglings sind. „Lies", schreibt er an Ernest Chevalier[1]), „lies den Marquis

[1]) Correspondance I, S. 41.

de Sade, und lies ihn bis zur letzten Seite des letzten Bandes, das wird Deinen Moralunterricht ergänzen, und Dir glänzende Aperçus über die Philosophie der Geschichte geben.“ Ein Artikel von Janin über Sade hat ihn empört[1]), „gegen Janin, wohlgemerkt, denn er deklamierte für die Moral, für die Philanthropie“. Wer die Werke de Sades kennt, weiß, welche tiefgreifenden literarischen Einflüsse, und welche noch stärkeren antimoralischen Anschauungen Flaubert von ihm empfangen hat.[2]) Ich wundere mich, daß bis jetzt noch niemand diesen Einwirkungen nachgeforscht hat. Neben de Sades Gestalten ziehen ihn besonders antike Tyrannen an. „Ich verabscheue die moderne Tyrannei, weil sie mir dumm, schwach, ängstlich vor sich selbst zu sein scheint, aber ich habe eine tiefe Verehrung für die antike Tyrannei, welche ich für die schönste Manifestation des Menschen, der einst war, halte. Ich sehe gern Menschen wie Nero, wie den Marquis de Sade. Wenn man Geschichte liest, wenn man dieselben Wege inmitten von Ruinen sieht, so gleichen auf dem Staube der Straße des menschlichen Geschlechts diese Figuren ägyptischen Priapen an der Spitze der Standbilder der Unsterblichen, an der Seite des Memnon, an der Seite der Sphinx. Diese Ungeheuer erklären für mich die Geschichte, sie sind die Ergänzung dazu, der Gipfel, die Moral, das Dessert; glaub mir, es sind große Menschen,

---

[1]) 31. Mai 1839.

[2]) Namentlich „Histoire de Justine ou les Malheurs de la Nature par le Marquis de Sade“, 1747. (Vgl. Prof. Dr. Eulenburg in „Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens“, Bd. XIX.)

sogar unsterbliche. Nero wird ebensolange leben wie Vespasian, Satan solange wie Jesus Christ."[1])

Die Goncourts berichten, er komme auf Sade zurück wie auf ein Mysterium (Journal, Bd. I, S. 260) und auf eine Schmach, die ihn anlocken. Seine Correspondance weist zahlreiche Stellen auf, die diese verborgene Triebregung deutlich zeigen. Er habe Tage, „wo der Zorn mich erstickt. Ich könnte meine Zeitgenossen in Latrinen ertränken oder wenigstens auf ihre Häupter Gießbäche von Beleidigungen, Katarakte von Beschimpfungen regnen lassen. Warum das? Ich frage es mich selbst." (III, S. 85.) Im Plutarch liest er besonders gern das Leben des Heliogabal[2]): „Dieser Mensch hat eine Schönheit, die von der Neros verschieden ist; er ist asiatischer, fieberhafter, entfesselter, romantischer: er ist der Abend des Tages, er ist wie der Wahnsinn beim Fackelschein, höher gestellt und, kurz gesagt, überlegen." Der Dichter möchte gern eine Sklavin haben, denn er findet einen Menschen dumm, der keine Sklavin hat.[3]) „Ich war geboren, um sechstausend Frauen zu haben, vierhundert Sänften, Säbel, um die Köpfe der Leute, deren Gesicht mir mißfiel, springen zu lassen, numidische Pferde, Bäder aus Marmor, und ich habe nichts als unersättliche und ungeheure Sehnsucht, einen schrecklichen Überdruß und fortwährendes Gähnen." Eine tiefe psychologische Erkenntnis fördert er zu Tage, wenn er später schreibt[4]): „Der Haß, den ich überall gegen die

[1]) 31. Mai 1839.
[2]) 31. Mai 1839.
[3]) An Louis de Cormenin, Juni 1844.
[4]) 14. November 1840.

Poesie sehe, diese umfassende Verneinung des Wahren, gibt mir Selbstmordimpulse. Man würde am liebsten die anderen erschlagen, und vielleicht ist jeder Selbstmord ein verdrängter Totschlag." In den Werken des Dichters spiegelt sich überall dieser verborgene Grausamkeitstrieb. Ich erinnere an die Greuelszenen der „Salambo", wie z. B. das große Kinderopfer, Martern der Gefangenen, die schrecklichen Schlachtenschilderungen, das grauenhafte Ende des Matho. Auch die typische Verbindung von Grausamkeit und Erotik findet sich hier. Hören wir, was Matho träumt und hofft: „Er sah sich abwechselnd in der Mitte seiner Soldaten, wie er den Kopf des Suffeten durch die Luft schwenkte, und im Zimmer mit dem Purpurlager, wie er die Jungfrau in seine Arme drückte, ihr Gesicht mit Küssen bedeckte und mit den Händen über ihre langen schwarzen Haare strich." Dieser Zug tritt auch in des Dichters Verhältnis zu Luise Colet hervor. („Die Zeit", 29. Dezember 1911: Jules Troubat, „Flaubert, wie ich ihn kannte".) „Ich wollte sie nicht mehr wiedersehen seit jenem Abend, an dem ich um $^1/_4$ 10 Uhr statt um 9 Uhr kam. Sie machte mir zuerst eine Szene, es war nicht die erste, aber es war die letzte . . . Das Blut schoß mir in den Kopf. Einen Moment sah ich rot. Ich wollte schon nach einem glühenden Holzscheit greifen und ihr einen Schlag versetzen, da erhob sich vor mir plötzlich die Vision des Schwurgerichtes." Noch wertvoller ist für unsere Zwecke die „Legende vom Heiligen Julianus". Schon in der Jugend zeigen sich die beiden Seiten seines Wesens. Wenn die Waffengefährten des Vaters von ihren Kriegstaten erzählen,

stößt er dabei Schreie aus. Der Vater zweifelt nicht mehr an seinem künftigen Erobererberuf. Abends aber gibt der Knabe den Bettlern mit so großer Bescheidenheit Geld, daß die Mutter ihn schon als Bischof sieht. In der Kirche erschlägt er eine kleine Maus, er tötet kleine Vögel und ist glücklich über seine Bosheit. Er würgt eine Taube, und die letzten Zuckungen des Vogels machen sein Herz klopfen und erfüllen es mit wilder Lust. Er tötet auf der Jagd das Wild ohne Not, „seine Armbrust spannend, seinen Säbel ziehend, mit seinem Fänger stoßend“. Er sieht ein Rudel Hirsche in einem Kessel zusammengedrängt. Er freut sich und erschießt alle. Da gewahrt er noch einen Hirsch, eine Hindin und ein Junges. Er streckt auch das Muttertier und das Junge nieder. Da kommt der Hirsch auf ihn zu und spricht: „Eines Tages, blutgieriges Herz, wirst du deinen Vater und deine Mutter morden.“ Diese Prophezeiung martert ihn. Er hat Furcht, der Teufel könnte ihn zur Tat verführen. Manchmal sieht er sich im Traume nackt von wilden Tieren verfolgt. (Wilde Tiere als Symbolisierung der Triebe, vgl. früher.) Er flieht und irrt umher. Später nimmt er eine Frau und lebt fern der Heimat. Einst, während ihr Mann auf der Jagd ist, behält seine Frau seine greisen Eltern, die ihn aufgesucht haben, über Nacht. Julianus kehrt unwissend nach Hause, sieht einen fremden Mann in seinem Bette und sticht blind darauf los. So hat sich also die Prophezeiung erfüllt.

Wenn wir auch annehmen, daß das Material bereits vorhanden war, so muß der Grund, warum Flaubert just diesen Stoff gewählt hat, tief in ihm

gelegen haben. Er muß einem (verdrängten) Komplex entsprochen haben. Es ist der alte Ödipusstoff. Wir sehen wieder dieselben Gefühle: Eifersucht auf den Vater, Libido der Mutter gegenüber. Sainte-Beuve spricht mit Recht von einer „imagination sadistique“ in einer Kritik der „Salambo“. Flaubert antwortete nicht umsonst mit einem gereizten Briefe[1]: er fühlte sich durch den Vorwurf getroffen.

Im Leben Flauberts kann man manche Gelegenheit finden, in welcher der verdrängte Trieb durchbrechen will. Denken wir nur an manche — in unserem Sinne — brutale Briefe an Maxime Ducamp, an viele später zu zitierende Äußerungen über Zeitgenossen, an sein Verhalten gegen Luise Colet. Sie wirft ihm Egoismus und Grausamkeit vor. Er antwortet[2]: „Ich bin wie die Tiger, die klebrige Haare haben, um das Weibchen zu zerreißen; das äußerste Ende all unserer Empfindungen hat eine scharfe Spitze, die die anderen verletzt, bisweilen auch mich.“

Doch wir sind, um des Dichters Verhältnis zu seiner Familienkonstellation zu würdigen, weit vorausgeeilt. Wir kehren deshalb zu dem Knaben zurück, dem eben die Geheimnisse des Geschlechtslebens klar wurden. Wir haben seiner heimlichen Liebe zu Frau Schlesinger schon gedacht. Wie tief diese Leidenschaft war, kann man nur erraten. — Ihr ging eine Reihe ausgesponnener Knaben-

---

[1] „Und da wir einmal dabei sind, uns die Wahrheit zu sagen, so will ich Ihnen offen gestehen, daß mich die ‚Würze sadistischer Phantasie‘ ein wenig verletzt hat“, 1862, an Sainte-Beuve.

[2] Correspondance, Bd. II, S. 54.

träumereien voraus und bereitete sie vor. „Die Frau war also für mich ein reizendes Mysterium, welches meinen armen Kinderkopf verwirrte.“[1])

Er beeilte sich, seine Aufgaben möglichst rasch fertig zu machen, um sich diesen teuren Träumereien zu überlassen. „Wirklich stellte ich sie mir mit allem Reiz der Wirklichkeit vor, ich begann mich zu zwingen, daran zu denken, wie ein Poet, der etwas schaffen und die Inspiration erzwingen will; ich trat so früh als möglich in diese Gedanken, ich brachte sie in alle Formen, ich ging bis auf den Grund, ich kehrte zurück und begann wieder . . . ich machte mir Abenteuer, ich arrangierte mir Geschichten, ich baute mir Paläste, ich wohnte wie ein Kaiser.“ Die Pubertät des Herzens ging der des Körpers voraus, „denn ich hatte nötiger zu lieben, als geliebt zu werden, mehr Sehnsucht nach Liebe, als nach Wollust. Ich habe jetzt keine Vorstellung mehr von dieser Liebe der ersten Jünglingszeit, wo die Sinne nichts sind und sie die Unendlichkeit allein erfüllt; sie ist, zwischen Kindheit und Mannesalter gestellt, der Übergang und vergeht so schnell, daß man sie vergißt“. Er sieht sich noch spät, „sitzend auf den Bänken der Klasse, versunken in meine Zukunftsträume, denkend an das, was die Einbildungskraft eines Knaben an Höchstem erträumen kann, während der Pädagog meine lateinischen Verse verspottete“.[2]) Er sah sich umgeben von Ruhm, er sah den Orient mit seinen ungeheuren Sandwüsten und „nahe bei mir unter einem Zelte im Schatten einer Aloë mit breiten Blättern eine Frau mit brauner Haut, mit

---

[1]) Novembre, Oeuvres de jeunesse, S. 165 f.

[2]) Mémoires d'un fou. Oeuvres de jeunesse, Bd. I, S. 490.

glühendem Blick, die mich mit beiden Armen umschlang und mit mir in der Sprache der Houris sprach". Ferne von den klassischen Studien sah er sich in den ungeheuren Wollüsten Roms und seinen blutigen Illuminationen. „Obwohl von ausgezeichneter Gesundheit, verletzt das Leben, das ich führe, und der Kontrast zu den anderen meine Geistesart und hat einen gereizten Zustand veranlaßt, der mich heftig und zornig machte, wie der kranke Stier durch den Stich der Insekten." Hier finden wir das erste Anzeichen, daß diese Phantasiebefriedigung üble Folgen für das Nervensystem des Knaben hatte. Hier also in diesen Pubertätsjahren ist der Grund zu seiner späteren Hysterie gelegt worden. Keusch, überliefert er sich „in seinen Träumen des Tages und der Nacht den zügellosesten Ausschweifungen und den wildesten Wollüsten".[1]) Die Unklarheit im Bezug auf ein Objekt bleibt, aber der sinnliche Charakter der Träume tritt immer stärker hervor. Oft legte er sich am Strande nieder und ließ seiner Sehnsucht die Zügel schießen. Die Wolken schienen sich auf ihn zu senken „wie eine Brust auf eine andere Brust, ich fühlte das Bedürfnis nach Wollust". „O, wenn ich etwas in meine Arme drücken könnte, es unter meiner Wärme ersticken oder mich selbst verdoppeln, dieses andere Wesen lieben und mit ihm verschmelzen; das war nicht mehr die Sehnsucht nach einem unbestimmten Ideal, noch die Begehrlichkeit eines entschwundenen Traumes, sondern meine Leidenschaft strömte über wie ein Fluß ohne Bett . . ." Solange wir eine wissenschaftliche Beschreibung der seelischen Vorgänge

[1]) „Novembre", Oeuvres de jeunesse, Bd. II, S. 176.

der Pubertätszeit nicht haben, werden diese Aufzeichnungen eines Bekenners zu den kostbarsten Zeugnissen dieser Zeit gehören. Er verlangte „nicht diese, nicht jene, nicht die eine, nicht die andere, sondern alle, sondern jede in ihrer unumschränkten Mannigfaltigkeit der Formen und die Sehnsucht, die damit sich verband; sie konnten sich noch so schön kleiden, ich schmückte sie sofort mit einer entzückenden Nacktheit, welche ich mir vor Augen stellte, und rasch, indem ich an ihnen vorbeiging, stiegen in mir die wollüstigsten Gedanken, die ich hatte, auf, Düfte, die alles lieben lassen, ein Anstreifen, das erregt, Formen, welche anziehen." Wir sehen hier meisterhaft den seelischen Zustand, den die sexuelle Abstinenz und Unbefriedigung mit sich bringen. Der sexuelle Komplex hat die Oberhand über alle anderen gewonnen; seine Ausstrahlungen gleichen Zwangsgedanken. Welch sonderbarer Widerspruch: er flieht die Frauen und empfand doch in ihrer Nähe eine köstliche Lust: „Ihre Lippen luden mich schon zu anderen Küssen als die der Mutter, ich verwickelte mich in Gedanken in ihre Haare und legte mich zwischen ihre Brüste, um in einer göttlichen Erstickung zu vergehen, ich hätte das Halsband sein wollen, das ihren Hals küßte . . . das Kleid, das den übrigen Teil des Körpers bedeckte. Über dem Kleide sah ich nichts mehr, und unter ihm lag eine Unendlichkeit von Liebe; ich verlor mich, indem ich daran dachte." Anfälle von leichterem Bewußtseinsverlust stellen sich ein. „Manchmal, verzehrt von grenzenlosen Leidenschaften, voll glühender Lava, die von meinem Herzen floß, mit einer rasenden Liebe namenlose Dinge liebend, mich nach prächtigen

Träumen sehnend, versucht durch alle Lüste des Gedankens . . . fiel ich zerschmettert in einen Abgrund von Schmerzen, das Blut schlug mir ins Gesicht . . . ich bildete mir ein, groß zu sein, eine letzte Inkarnation zu enthalten, deren Offenbarung die Welt verwundert hätte . . . es war das Leben Gottes selbst, das ich im Innern trug.“ In solchen Stimmungen müssen seine ersten Dichtungen geschrieben worden sein. Auch die Verbindung von Träumerei mit sadistischen Phantasien kommt häufig vor. Auch sie ist eine Emanation der unbefriedigten Libido, wie wir schon in der „Versuchung des heiligen Antonius“ gesehen haben. „Ich hatte Schätze von Zärtlichkeit im Herzen, und ich wurde wilder als der Tiger; ich hätte die Schöpfung vernichten wollen und mit ihr in das Unendliche des Nichts versinken, daß ich nicht mehr erwache — beim Scheine angezündeter Städte. Ich hätte das Knistern der Gebeine hören wollen, welche die Flamme verbrennt, hätte Flüsse, beladen mit Kadavern, durchqueren, über sich beugende Völker galoppieren und sie mit den vier Hufen meines Pferdes vernichten wollen, ich hätte Tamerlan, Tschingiskan, Nero sein wollen . . .“ Es war ihm, wie wenn ein Dämon in ihm lebe. („Damals spürte ich den Dämon des Fleisches in allen Muskeln meines Körpers.“) Ein paar Jahre später schreibt er als Motto der „Versuchung“: „Messieurs les démons, laissez moi donc!“ Wer den Inhalt der Dichtung kennt, muß den Zusammenhang mit Händen greifen können. Die Schattenseite dieser Phantasiebefriedigung machte sich immer stärker fühlbar. Jede einsame Lust muß gebüßt werden: so sehr drängt

die menschliche Natur zu sozialen Tendenzen. Schon 1839 schreibt er an einen Freund[1]): „Wir machen Jeremiaden ohne Ende, wir schaffen uns eingebildete Leiden (wehe, diese sind die schlimmsten), wir bauen uns Luftschlösser, die uns entführen, wir säen uns selbst Hindernisse auf unseren Weg, und die Tage vergehen, wirkliche Leiden kommen, und dann sterben wir, ohne einen einzigen reinen Sonnenstrahl in unserer Seele gehabt zu haben, an einem ruhigen Tag, wenn der Himmel wolkenlos ist. Nein, ich bin nicht glücklich!“ Die Generation von früher befaßte sich mit Frauen und Orgien, jetzt drapiere man sich mit Byron, träume von Verzweiflung. Am meisten werde geachtet, wer das blasseste Gesicht habe. „Blasiert — welch ein Jammer mit achtzehn Jahren! Gibt es keine Liebe mehr, keinen Ruhm, keine Arbeiten?“ In dieser Zeit lernte er Madame Schlesinger kennen. Wir wissen, welche ungeheure Rolle diese Frau in seinem Leben spielte. Noch acht Jahre später schreibt er über diese erste Liebe an Luise Colet[2]): „Der junge moderne Mensch besitzt eine Seele, die sich mit sechzehn Jahren für eine ungeheure Liebe öffnet, die ihn den Luxus, den Ruhm, allen Glanz des Lebens begehren läßt; diese schmelzende und traurige Poesie des Knaben — hier ist eine Seite, die noch niemand berührt hat. O teure Freundin, ich will Dir ein hartes Wort sagen, und dennoch entspringt es der ungeheuersten Sympathie, der vertrautesten Freundschaft. Wenn Dich jemals ein armer Knabe lieben wird, der Dich schön findet, ein Knabe, wie ich es war,

[1]) An Ernest Chevalier, 15. April 1839.
[2]) Correspondance, Bd. I, S. 216.

so schüchtern, furchtsam, zitternd, der Angst vor Dir hat und der Dich sucht, der Dich meidet und Dich verfolgt: sei gut mit ihm, stoß' ihn nicht zurück, gib ihm nur Deine Hand zum Kuß; er wird sterben vor Glücksrausch. Verliere Dein Taschentuch, er wird es nehmen und damit schlafen, er wird sich unter Tränen darauf wälzen. Das Schauspiel von neulich[1]) hat das Grab geöffnet, wo meine Jugend mumienhaft schlief. Ich habe ihre welken Düfte wieder gespürt; es ist mir etwas davon in die Seele gedrungen . . ." Oft quälen ihn Erinnerungen an diese erste Liebe, die „doch im Grund meines Herzens bleibt wie eine antike Römerstraße, die man durch einen gemeinen Eisenbahnwagon durchquert hat"; die Erinnerungen an alle die unklaren und drängenden Gefühle, die „in einer Knabenseele vor sich gehen beim Anblick der Brüste einer Frau, ihrer Augen, beim Hören ihres Gesanges und ihrer Worte".[2]) Wir haben schon gesagt, daß diese Leidenschaft eine Ersatzliebe für die Mutter war. Nur so erklärt sich der tiefe Eindruck, den die Situation, in der er die Frau zum ersten Male sah, auf den Knaben machte. So ist es auch zu erklären, wie sehr der reife Mann insgeheim an dieser Liebe hing. Er scheidet streng zwischen sinnlicher und platonischer Liebe. „. . . wirklich habe ich die physische Liebe immer von der anderen getrennt . . . Ich habe eine Frau von vierzehn bis zwanzig Jahren geliebt, ohne es ihr zu sagen, ohne sie zu berühren, und ich habe fast drei Jahre gelebt, ohne mein Geschlecht zu spüren. Ich habe einen Augenblick geglaubt, daß

---

[1]) Besichtigung eines Gymnasiums.
[2]) Oeuvres de jeunesse, Bd. II, S. 50.

ich so sterben werde, und habe dem Himmel gedankt."[1]) Doch es kam anders. „Die Vorstellungen der Wollust, die mich mit fünfzehn Jahren überfallen hatten, kehrten mit achtzehn wieder." „Wenn ihr etwas von dem Vorhergegangenen verstanden habt, müßt ihr euch erinnern, daß ich bis zu diesem Alter keusch lebte und noch nicht geliebt hatte: was die Schönheit der Leidenschaften und ihren klingenden Lärm betraf, lieferten mir die Dichter die Stoffe für meine Träumereien; vom Vergnügen der Sinne, von den körperlichen Freuden, die Jünglinge begehren, erhielt ich in meinem Herzen die unablässige Sehnsucht." Doch man verspottete ihn seiner Keuschheit wegen, und die Eitelkeit trieb ihn zur Sinnlichkeit. „Ich hatte Gewissensbisse, wie wenn die Liebe zu Maria eine Religion gewesen wäre, die ich profaniert hätte; geliebt zu haben, den Himmel geträumt zu haben . . . und in den Kot zu fallen!"[2])

Sein erster geschlechtlicher Umgang fällt in die Jahre 1836—1838. Er sagte den Goncourts: „Es hat mich gar nicht amüsiert, aber es war für die Galerie" (Journal II, S. 271).

Dennoch, trotz aller Vorwürfe, drängte ihn die Sinnlichkeit zu anderen Versuchungen. Seine Seele blieb der Einen treu. Er hat an seine Geliebte die wahren Worte geschrieben[3]): „Die Frauen verstehen nicht, daß man in verschiedenen Stufen lieben kann; sie sprechen viel von der Seele, aber der Körper hält ihr Herz fest, denn sie sehen die ganze Liebe in den körperlichen Akt verlegt. Ein

[1]) Correspondance, Bd. I, S. 216, 16. August 1846.
[2]) Oeuvres de jeunesse, Bd. II, S. 192.
[3]) Correspondance, Bd. I, S. 135.

junger Mann kann eine Frau anbeten und doch jeden Abend zu Freudenmädchen gehen (Un jeune homme peut adorer une femme et aller chaque soir chez des filles)." — Wir wollen Flauberts Liebesleben, soweit wir es bis jetzt kennen gelernt, zusammenfassend betrachten. Dabei ergibt sich folgendes: Schon im Pubertätsalter scheidet er zwischen dem unnahbaren und dem dirnenhaften Weib im Leben und in der Dichtung. Der Geliebten behält er sein Leben lang die Neigung in ihrer ganzen Stärke. Doch geht er nebenbei Liebesverhältnisse ein, die nichts mit dieser großen Liebe zu tun haben. Er fixiert seine Liebe nur auf Frauen, die nicht frei sind. Er will die Geliebte stets retten. Dieser lebendige und intensiv (nach innen) lebende Mensch ist der stärkste Beweis für die Richtigkeit der Freudschen Theorie über einen Typus der Objektwahl. (Die Theorie ist indessen ebenfalls ein Niederschlag empirisch gewonnener Erkenntnisse.) Die Linien der aufgezeigten Eigentümlichkeiten des Liebeslebens ziehen sich durch das ganze Dasein des Dichters. Wie stellt er sich nun in seinem Verhalten zu diesen Neigungen? Wir haben konstatiert, daß der Dichter Inzestwünsche von ungeheurer Intensität gehabt hat; sadistische Instinkte kamen hinzu. Allen diesen Regungen, die tief im Infantilen wurzeln, konnte keine Erfüllung winken; vom Bewußtsein wurden sie als „böse" abgelehnt. Durch einen großen Energieaufwand werden sie nun gänzlich vom Bewußtsein ausgeschaltet: sie wurden verdrängt.

In Paris lebt er als Student einsam. Die Vergnügungen seiner Kameraden erscheinen ihm dumm. Er schließt sich ein, legt sich aufs Bett

und träumt viel. Innerlich wird er immer erbitterter. Den schönsten Ausdruck fanden diese Pariser Stimmungen in der „Education sentimentale“. Schon 1841 schreibt Flaubert an Chevalier: „Du sagst mir, du hast keine Frauen; das ist wahrlich sehr weise von Dir. Ich betrachte diese Art Wesen als ziemlich dumm; die Frau ist ein gewöhnliches Geschöpf, wovon der Mann sich ein zu schönes Ideal gemacht hat.“ Er zieht in Paris Vergleiche zwischen dem Leben der jeunesse dorée und seinem freudlosen Dasein:[1]) „Sie genießen die Liebe von Marquisen in fürstlichem Atlas, dieser arme Schlucker und Student liebt Ladenfräuleins, welche Frostbeulen an den Händen haben, aber wie ich z. B. nicht zu oft, denn das kostet Geld.“ Seine Stimmung ist die trübste. Er hat oft Lust, dem Tisch Faustschläge zu geben und alles in Stücke zu schlagen. Später hat er in einem Buche von Balzac sich in jener Zeit wiedergefunden. Es hat sich mit tausend Haken an ihn geklammert. „Erinnerst du Dich“, schreibt er an Luise Colet[2]), „daß ich Dir von einem metaphysischen Roman erzählt habe (im Plan), wo ein Mensch durch Denken dahin gelangt, daß er Halluzinationen hat, an deren Schluß das Phantom eines Freundes auftritt, um den ideellen Schluß aus den (weltlich-faßbaren) Prämissen zu ziehen . . .“ Flaubert meint jedenfalls den Plan des Romans „La spirale“. Eine ähnliche Situation hat uns aber auch in der „Versuchung“ beschäftigt. Hilarion zieht dort den Schluß: es bleiben nur Wollust und Tod. Auch Flaubert hatte Halluzinationen, auch er litt an

[1]) 10. Februar 1843, an Ernest Chevalier.
[2]) Correspondance, Bd. II, S. 151.

denselben inneren Kämpfen. Wenn wir diese Briefstelle zu Ende zitieren, bitten wir, immer den Vergleich mit dem Thema der „Versuchung" durchzuführen. „. . . schließlich will sich der Held in einer Art mystischen Wahnsinns kastrieren; ich habe mitten in meinen Pariser Wirren mit neunzehn Jahren das gleiche Verlangen gehabt (ich werde Dir in der Rue Vivienne den Laden zeigen, vor dem ich eines Abends mit unabweislicher Intensität von diesem Gedanken erfaßt stehen geblieben bin), damals, als ich zwei ganze Jahre verlebt habe, ohne eine Frau zu sehen. Letztes Jahr, als ich Dir von dem Gedanken sprach, in ein Kloster zu gehen, da war es die alte Hefe, die in mir aufstieg. Es kommt ein Moment, wo man das Bedürfnis fühlt, sich Leiden anzutun, sein Fleisch zu hassen, sich Kot ins Gesicht zu werfen, so scheußlich erscheint es einem. Ohne die Liebe zur Form wäre ich vielleicht ein großer Mystiker geworden; nimm meine Nervenanfälle hinzu, die nichts sind als unfreiwillige Ebenen von Ideen und Bildern, das psychische Element springt dann über mich hinaus und die Bewußtheit schwindet mit dem Gefühl des Lebens." Dieser Brief kommt für die Psychogenese unserer Dichtung sehr in Betracht. Er enthält Belegstellen, die für unsere Darstellung beweisend und nicht wegzuleugnen sind. Sie bilden fast sichtbare Verbindungen zwischen Werk und Dichter. Ich würde vorschlagen, sie Knotenpunkte zu nennen. Der Dichter schreibt um diese Zeit[1]): „Es ist merkwürdig, wie ich vom Weibe abgekommen bin. Ich bin satt, wie die sein müssen, welche man zu viel geliebt hat. Ich bin

[1]) Correspondance, Bd. I, S. 165.

impotent geworden, weil ich diese großartigen Strömungen zu sehr strömen gefühlt habe, um sie jemals sich ergießen zu sehen. Ich verspüre selbst einem Unterrocke gegenüber nicht die Neugierde, die euch drängt, das Unbekannte zu enthüllen und von neuem zu suchen.“ Wir sehen, wie weit die Sexualverdrängung bereits vorgeschritten ist. Wunderbar ist es, wenn dieser scharfsinnige und tiefbohrende Psychologe das ins Bewußtsein emporreißt, was andere vor sich selbst verhüllen und verleugnen[1]): „Krank, zornig, tausendmal im Tag als Beute von Momenten einer fürchterlichen Angst, vollende ich mein Werk langsam wie der gute Arbeiter, der mit aufgestreiften Ärmeln und mit schweißbedecktem Haar auf den Amboß schlägt, ohne sich zu beunruhigen, ob es regnet oder stürmt, hagelt oder donnert. Ich war früher nicht so. Dieser Wechsel ist natürlich eingetreten. Mein Wille war auch dabei zu etwas gut. Er wird, hoffe ich, mich noch weiter frühen. Alles, was ich fürchte, ist, daß er schwach werden könnte; denn es gibt Tage von einer Schwäche, die mich fürchten läßt. Schließlich glaube ich etwas verstanden zu haben, ein großes Ding: daß das Glück für Leute unseres Schlages in einem andern Paradies liegt.“ Angstanfälle von großer Intensität sind, wie wir sehen, die Folge dieser starken Sexualablehnung eines so temparamentvollen, phantasiebegabten Menschen. Die Arbeit, die Kunst ist an die Stelle der Libido getreten. Es hat eine Energieumsetzung stattgefunden, welche wir als Sublimierung bezeichnen[2]): „Das einzige

[1]) Correspondance, Bd. I, S. 173.
[2]) Correspondance, Bd. I, S. 161.

Mittel, um nicht unglücklich zu sein, ist, Dich in die Kunst einzuschließen und alles Übrige für nichts zu rechnen; der Eifer ersetzt alles, wenn er auf einer hinlänglich großen Basis steht. Mir geht es wirklich ziemlich gut, seit ich mir das Schlechtgehen so erklärt habe. Glaubst Du nicht, daß es viele Sachen gibt, die mir abgehen? daß ich nicht genau so großherzig wäre wie die Reichen? ebenso zärtlich wie die Verliebten? sinnlich wie die Zügellosen? Dennoch vermisse ich weder den Reichtum, noch die Liebe, noch die Wollust, und man erstaunt, mich so vernünftig zu sehen. Ich habe dem praktischen Leben einen unwiderruflichen Abschied gegeben." — Er fällt beim Examen durch und will nicht mehr Jus studieren.

Zuerst bekommt er seinen ersten Nervenanfall auf einer Wagenfahrt mit seinem Bruder Achille, 1843. Er scheint überraschend, ist aber wohl vorbereitet. In der Kindheit hatte er Angst im Dunkeln und war Onanist, wie ich später beweisen werde, seine Lebensweise in Paris bringt ihn der Neurose näher. Er berichtet selbst von Halluzinationen, Angstanfällen und agressiver Reizbarkeit. Er leidet an Asthma, Erbrechen, rheumatischen Schmerzen. Jetzt bricht sich der zurückgehaltene Affekt Bahn bei irgendeiner gleichgültigen Gelegenheit. Als auslösendes Moment wirkt wohl die Wagenfahrt. Das mechanische Erschüttern des Körpers löst oft beim Kinde sexuelle Erregung aus.[1]) Der Erwachsene wiederholt diesen Affekt. Und die unbefriedigte Libido flüchtet in die Absence, wo sie die Erfüllung ihrer Wünsche erwartet. Man hat die Krankheit des Dichters früher für eine

[1]) Freud, „Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie".

epileptische gehalten. Wir werden sie vorsichtiger eine pseudoepileptische nennen. Der ethische Besitzstand des Patienten ist nicht gestört.[1]) Zuerst hat René Dumesnil den wahren Zusammenhang hergestellt (Flaubert, son hérédité, son milieu, sa méthode, Paris 1905), indem er die Krankheit des Dichters als „attaques hystériques à forme épileptoide“ diagnostizierte. Epilepsie würde schon in früher Kindheit bemerkbar sein. Die Aura, die der Attaque vorausging, dauerte oft mehrere Minuten; Flaubert hatte Zeit, sich aufzurichten, er bereitet sich vor und wählt den Platz, wo er fallen wird; was bei einem Epileptiker unmöglich. Endlich bewahrt er die Erinnerung der vorhergehenden Aura ebenso wie die der Krise. Flaubert selbst beschreibt diese Anfälle folgendermaßen: „Meine Nervenkrankheit war ein Abschaum dieser intellektuellen Possen. Jeder Anfall war wie eine Art Erguß der Phantasie; es waren Samenverluste der malerischen Fähigkeit des Schädels; hunderttausende Bilder, auf einmal wie ein Feuerwerk aufspringend. Es war eine Verknotung der Seele und des trotzigen Leibes (ich habe die Überzeugung, daß ich mehrere Male gestorben bin), aber was die Persönlichkeit ausmacht, das Bewußtsein ging bis zum Ende, ohne das wäre das Leiden null gewesen, denn ich war rein passiv, ich war bei Bewußtsein, selbst wenn ich nicht sprechen konnte. Dann war die Seele ganz auf sich zurückgezogen wie ein Igel, der sich mit den eigenen Spitzen wehtut.“ Die Ausdrücke „Erguß“, „Samenverlust“, sind vielleicht keine zufälligen; die Attaque

[1]) „Die psychische Behandlung der Epilepsie“ im Zentralblatt für Psychoanalyse, 1906, Heft 8, von Dr. W. Stekel.

ersetzt für den Hysteriker oft den Koitus. Über die Beschaffenheit der Attaque verweise ich auf den wichtigen Brief von Flaubert an Luise Colet, den ich vorhin zitiert habe, und — auf die Anfälle in der „Versuchung des heiligen Antonius". Diese sowie einige andere Stellen, wie z. B. die Halluzinationen Frédérics neben dem schlafenden Arnoux, lassen uns auch in den Inhalt der Absencen sehen. Sie haben stets einen sexuellen oder kriminellen Sinn. Alle zurückgedämmten Triebe der Liebe und der Grausamkeit werden darin befriedigt. Der Dichter schreibt: „Was ich habe, das weiß ich nicht, und man weiß es auch nicht, da das Wort Neurose eine Gesamtheit von verschiedenen Phänomen und zugleich die Unwissenheit der Ärzte ausdrückt." An George Sand berichtet er (März 1874): „Dr. Hardy nennt mich eine hysterische Frau; ein Wort, das ich tief finde." Auch wir finden es tief: die Krankheit ist eine Hysterie, deren Ätiologie in der intensiven Sexualablehnung und in der Abspaltung unlustbetonter Komplexe vom Bewußtsein liegt. Das Wort ist tief, denn es zeigt, daß der Arzt die weibliche Anlage Flauberts erkannte. Es folgten in längeren oder kürzeren Zeitabschnitten mehrere Anfälle. Im Alter nahmen sie ab. Seine Nichte schreibt darüber[1]): „Diese Nervenkrankheit legte sich wie ein Schleier auf sein ganzes Leben; es war eine Furcht, welche die schönsten Tage verdunkelte." Bei der geringsten Empfindung zittern ihm die Kniee und Schultern. 1846 hat ihm Pradier angeraten, ein festes Verhältnis zu beginnen. Aber, so fragt Flaubert, wo

[1]) Oeuvres complets par G. Flaubert, 1907, Bd. I. Souvenirs intimes par Caroline Commanville, p. 12.

sollte er Halt machen? „Eine normale, regelmäßige, kräftige und feste Liebe würde mich zu sehr aus mir herausreißen, würde mich beunruhigen, ich würde ins aktive Leben zurücktreten, in die physische Wahrheit, kurz, in den Menschenverstand, und gerade das ist mir jedesmal schädlich gewesen, wenn ich es versucht habe." Er ist dennoch dem Rate gefolgt. Am 3. August 1846 wurde Luise Colet seine Geliebte. Dieses Verhältnis ist sehr eigentümlich; Flaubert quält die Geliebte, sie verfolgt ihn mit Eifersucht. Luise Colet war eine sehr mittelmäßige Schriftstellerin; bekannter wurde sie durch ihr Verhältnis zu Viktor Cousin und Alfred de Musset und ihr Attentat auf Alphonse Karr. Auch hier zeigen sich charakteristische Züge der Objektwahl Flauberts. Luise ist Mutter und hat zahlreiche Liebesverhältnisse. In ihrem Racheroman „Lui" schildert sie sogar, daß Flaubert ihr geraten habe, das Verhältnis mit Musset fortzusetzen. Jedenfalls hat er sich wenig darum gekümmert. Flauberts nervöse Reizbarkeit bleibt nicht nur in diesem Verhältnis, sondern steigert sich noch. Sie wünscht, daß er oft zu ihr komme, doch er besucht sie nur alle Monate auf ein paar Tage und bleibt die übrige Zeit in Croisset. Wir wissen, welche inneren Motive ihn hier festhielten. Wir müssen nun den Briefwechsel der beiden betrachten. Er ist einer der psychologisch interessantesten, den wir von Dichtern besitzen. Gleich ein Beispiel. 1853 schreibt Flaubert: „Du bist Heidin und südlich, Du liebst das Dasein, Du achtest die Leidenschaften, Du strebst nach Glück . . . Aber ich, ich hasse das Leben, ich bin Katholik, ich habe etwas von der grünen

Sinterung normannischer Dome im Herzen; meine Zärtlichkeit des Geistes gilt den Inaktiven, den Träumern . . . Wenn ich keine Angst vor dem Haschisch hätte, würde ich mich statt des Brotes damit sättigen, und wenn ich noch dreißig Jahre zu leben hätte, würde ich sie auf dem Rücken liegend verbringen, untätig und im Zustande eines Klotzes." Wir erinnern uns des Gymnosophisten in der „Versuchung".

Luise will von ihm Tatsachen, Beweise seiner Liebe. Er antwortet: „Weißt Du nicht, daß ich kein Jüngling mehr bin und daß ich es meinet- und Deinetwillen bedauert habe; wie willst Du, daß ein Mann, der von der Kunst abgestumpft ist wie ich es bin, beständig verhungernd nach einem Ideal, das er nicht erreicht, dessen Sensibilität schärfer ist als eine Rasierklinge und der sein Leben damit verbringt, den Feuerstahl darauf zu schlagen, um Funken heraus zu locken . . . wie willst Du, daß der mit zwanzigjährigem Herzen liebt? . . . Leute wie wir sollten eine andere Sprache gebrauchen, um von sich zu reden; wir dürfen keine schönen und häßlichen Tage haben. Heraklit hat sich die Augen ausgestochen, um diese Sonne, von der ich rede, besser zu sehen." Einmal klagt er: „Ich bin Dein Unglück, ich kann nicht genießen, Hingebung ist Schmerz für mich." Der nackte Trieb, durch die lockende Frau repräsentiert, und die Sublimierung, welche in der Kunst besteht, ringen fortwährend in ihm. Unter diesen Qualen schreibt er einmal: „Ich wollte, Du liebtest mich nicht und hättest mich nie gekannt, und damit glaube ich einen Wunsch auszusprechen, der Dein Glück angeht. So wie ich wollte, meine

Mutter liebte mich nicht, ich liebte weder sie noch irgend jemand in der Welt; ich wollte, nichts ginge aus meinem Herzen heraus, um zu anderen zu gehen, und nichts käme aus dem Herzen der anderen zu meinem. Je mehr man lebt, um so mehr leidet man . . . Jeder kann nur nach seinem Maße tun; nicht einen Mann, der wie ich in allen Exzessen der Einsamkeit gealtert ist, nervös zum Ohnmächtigwerden, nicht den mußte man wählen" (1851). Der befremdliche Wunsch, nichts zu fühlen und von niemandem geliebt zu werden, erklärt sich uns leicht. Seine erste Liebe war unglücklich: als erste nennt er hier die Mutter, die er nicht lieben wollte. Gleich darauf spricht er von unterdrückten Leidenschaften: „Weißt Du, wohin mich die Melancholie von all dem geführt hat und wozu sie mir Lust gemacht hat? Die Literatur für immer hinzuwerfen, überhaupt nichts zu tun und bei Dir zu leben." Trotz aller Sehnsucht bleibt er bei der Arbeit. „Mir ist, als seien es zehn Jahre her, daß ich Dich nicht gesehen habe. Ich möchte Dich in meinen Ohnmachten an mich pressen, aber nachher? Nein, nein, ich weiß, auf die Festtage folgen zu traurige Tage. Die Melancholie selber ist nur Erinnerung, die sich nicht kennt." Der letzte Satz zeigt eine tiefe psychoanalytische Einsicht.

Verzweifelt schreibt er einmal: „Ich wollte, wir behielten unsere beiden Leiber und wären nur ein Geist!" „Du bist keine Frau und, wenn ich Dich mehr und vor allem tiefer geliebt habe als jede andere, so liegt das daran, daß Du mir weniger Frau zu sein scheinst als jede andere . . ." Dieselbe Ansicht spricht er in einem anderen Briefe aus[1]):

[1]) Correspondance, Bd. II, S. 149.

„Ich habe mich immer bemüht, aus Dir einen erhabenen Hermaphroditen zu machen.“ Es zeigt sich, daß hinter diesem Wunsche die Rettungsphantasie und ein homosexueller Einschlag Flauberts steckt. Die versteckte homosexuelle Tendenz trat in den Jugendfreundschaften mit Alfred Le Poittevin, mit Louis Bouilhet und noch in der Altersfreundschaft mit Turgenjew, die alle leise erotisch gefärbt waren, hervor. Wir werden an Flaubert selbst denken, wenn in der „Salambo“ ein Priester der Tanit, ein Kastrierter, geschildert wird. Es sind genau die Linien des Verhältnisses zwischen Flaubert und Luise Colet, in das Karthago Hamilkars verlegt. „In der Leere seines Lebens blühte Salambo wie eine Blume in der Spalte eines Grabes, und doch war er hart gegen sie und ersparte ihr weder Buße noch bittere Worte; sein Zustand begründete gewissermaßen Gleichheit des Geschlechts zwischen ihnen.“ Er grollt dem Mädchen weniger, weil er sie nicht besitzen kann, als weil er sie begehrenswert findet. „Oft sah er, wie sie sich abmühte, seinen Gedanken zu folgen; dann kehrte er tieftraurig in den Tempel zurück und fühlte sich verlassener, einsamer als je.“ Der Gedanke an einen Zusammenhang wird immer greifbarer, wenn wir daran denken, daß Flaubert in den Briefen den Dichter gern mit dem Priester verglich und von einer „sakro-sankten“ Kunst sprach. Tiefer noch vielleicht läßt eine andere Stelle der „Salambo“ in das psychische Gefüge des Dichters sehen. „Den Priester der Tanit zwingt alles, was er an irdischen Dingen sieht, zu der Erkenntnis, daß das vernichtende männliche Prinzip das höhere sei; er beschuldigte die Rabbit insgeheim des Unglückes

seines Lebens. Hatte nicht der Oberpriester ihn nur ihretwegen beim Klang der Zymbel und neben einer Schale voll heißen Wassers seiner Mannheit beraubt? Und melancholisch folgte sein Blick den Männern, die sich mit den Priesterinnen der Göttin im Schatten des Terebinthengehölzes verloren.“ Genau so melancholisch folgt der Blick unseres Dichters, der sich der Kunst ganz hingegeben hat, den Männern der Tat und des sexuellen Sichauslebens. (Gleichzeitig wird an einen anderen Komplex gerührt: der Oberpriester ist der Vater, der ihn seiner Mannheit beraubt hat. Nur in diesem Zustande kann man der Göttin, welche die Mutter ist, dienen.)

Man hat ihn so oft gedemütigt, erklärt der Dichter,[1]) „ich habe so viel Ärgernis gegeben, man hat mich so schreien lassen, daß ich schon seit langer Zeit dahin gekommen bin, zu erkennen, daß man, um glücklich zu leben, allein leben und alle Fenster verschließen muß aus Furcht, daß die Weltluft zu euch komme. Ich bewahre immer wider Willen etwas von dieser Gewohnheit; deshalb habe ich systematisch einige Jahre die Gesellschaft der Frauen gemieden. Ich wollte keine Fesseln bei der Entwicklung meines angeborenen Prinzipes, kein Joch, keinen Einfluß; zum Schluß habe ich nichts mehr gewünscht von allem, ich lebte ohne die Zuckungen des Fleisches und des Herzens und ohne mein Geschlecht zu spüren.“ Wir wissen, wie sehr er bedauert, daß diesem Zustande ein Ende gemacht wurde. Jetzt wird er, wie er berichtet, von Tag zu Tag reizbarer. Ein Nichts bringt ihn zu Tränen. Er verfällt un-

[1]) Correspondance, Bd. I, S. 243.

aufhörlich in Träumereien.[1]) Er fühlt zwei große Konflikte in sich: das Schwanken zwischen Mutter und Geliebten und die Wahl, die schwere Wahl zwischen Erotik und Kunst. Seiner Mutter, die ihn verheiraten will, antwortet er,[2]) er sei bereits über das Alter hinaus (1850!). „Wenn man wie ich gelebt hat ein ganz inneres Leben voll unruhiger Analysen und ungestümer Gewohnheiten, wenn man sich so oft selbst erregt hat und abwechselnd beruhigt hat und seine ganze Jugend gebraucht hat, um mit seiner Seele zu manövrieren, wie ein Reiter mit seinem Roß", dann wäre die Heirat ein Abfall. „Du wirst den Wein, die Liebe, die Frauen, den Ruhm malen, unter der Bedingung, meine Liebe, daß Du weder betrunken, noch verliebt, noch verheiratet, noch ein junger Infanterist bist. In das Leben verwickelt, sieht man es schlecht, man leidet zu viel darunter und genießt zu viel davon. Nach meiner Anschauung ist der Künstler ein Ungeheuer, etwas außerhalb der Natur; alle Mißgeschicke, mit denen die Vorsehung ihn überhäuft, kommen daher, daß er dieses Axiom verneint. Er leidet darunter und macht darunter leiden. Man befrage darüber die Frauen, welche Dichter geliebt haben, und die Männer, welche Schauspielerinnen liebten." Wichtig ist in diesem Briefe, daß Flaubert „sich selbst erregt" hat, wie er gesteht. Es ist nach den vorausgegangenen Erzählungen kein Zweifel darüber möglich, daß es sich um Phantasieonanie handelt. Dieser in so hohem Grade phantasiebegabte Mensch greift zu demselben Mittel, sich zu befriedigen, wie sein

[1]) Correspondance, Bd. I, S. 443.
[2]) Correspondance, Bd. II, S. 24.

heiliger Antonius. Wir sind in der glücklichen Lage unsere Behauptung durch eine Tatsache zu belegen. In jenen über Rousseaus Aufrichtigkeit hinausgehenden Aufzeichnungen des jungen Flaubert,[1]) welche das sittliche Mißvergnügen der Polizei erregten (weil sie Menschlich-Allzumenschliches ruhig-sachlich beim Namen nannten) wird berichtet: In Rom sah der Dichter eine schöne Dame am Arme einer alten Frau. Er ist wie geblendet. „Eine plötzliche Leidenschaft stieg mir wie der Blitz hinab in den Bauch. Ich hatte Lust, mich auf sie zu stürzen wie ein Tiger . . . Ich betrachtete sie und . . . infolge der jähen Süße, die mich überkam.“

Alle Genüsse genoß er in der Phantasie. Er erzählte mit Vorliebe obszöne Abenteuer und Witze (Goncourt 1863). In dieser Form lebt er sich aus. Maxime Ducamp sagt, sein keusches Leben und die Lektüre obszöner Werke habe viel gewirkt. Ich habe in der Zeitschrift „Pan“ (15. Februar 1912) einige unveröffentlichte Stellen des Manuskriptes von „Par les champs et par les grèves“ veröffentlicht. Flaubert wendet sich dort gegen sittlich gereinigte Ausgaben: er könne die Kastrierung der Pferde nicht leiden, und in den mit Feigenblättern versehenen Statuen eines Museums sieht er „appareils contre l'onanisme“. Diese Assoziationen sind jedenfalls auffällig, zumal sie sichtlich affektbetont sind. Außerordentlich interessant ist in diesem Zusammenhange eine Briefstelle: Flaubert liest in Rouen drei Briefe der Madame de la Popelinière. Die alten frivolen Briefe ließen ihn träumen und regten ihn auf, und „ich bekam eine

[1]) Tagebuch des jungen Flaubert, „Pan“, Jahrgang I, Heft 7, S. 231 f.

köstliche Ejakulation durch die Geschichte" (Correspondance II/2, S. 311). Aus der Korrespondenz geht auch klar hervor, wie sich die Onanie in seinen künstlerischen Arbeiten manchen Einfluß gewann. Vor allem durch eine eigentümliche Ersparungstheorie: „Bewahre deinen Peniskrampf für den Stil . . . beruhige dein Fleisch und sei wohl überzeugt, daß, wie Tissot sagt (aus Genf, Untersuchung über die Onanie, S. 72), daß eine Unze verlorenen Spermas mehr ermüdet als drei Bücher voll Blut." Diese autoerotische Befriedigung wird dem psychosexuellen Grundgesetz gemäß (wie einer in seiner vita sexualis ist, so ist er auch im übrigen Leben) zu einem Hauptpunkte der Kunsttheorie Flauberts: auch dort arbeitet er nur für sich, nicht für die Gesellschaft: „Man muß für sich allein arbeiten, machen, was man will und nach seinen Ideen, weil es die Hauptsache ist, sich zu bewundern und sich selbst Vergnügen zu machen" (Correspondance, 2. Juli 1850).

Es kommt nun zu den Gründen, die wir für die rätselhafte Zurückhaltung des Dichters gegenüber seiner Geliebten angeführt haben, ein schwerwiegender hinzu: die Angst vor Impotenz, vor den Folgen der Phantasieonanie. Eine Angst, die fast bei keinem Neurotiker fehlt. Wir werden wohl auch eine Äußerung so deuten müssen, die Flaubert einmal schreibt[1]): „Ich bereue meine ganze Vergangenheit; es scheint mir, ich hätte sie in Reserve halten müssen, in einer unbestimmten Erwartung, um sie Dir zu geben, wenn der Tag gekommen ist." Nur so erklärt sich ferner, daß der junge Dichter über seine Müdigkeit spricht;

[1]) Correspondance, Bd. I, S. 211.

daß er klagt, er könne nicht mehr mit zwanzigjährigem Herzen lieben. Er möchte, klagt er[1]), der Geliebten nur Liebesworte geben, „aber ich habe zu sehr in meiner Jugend geschrien, um singen zu können, meine Stimme ist heiser.“ Charakteristisch ist die Spaltung der Persönlichkeit, die er in sich wahrnimmt[2]): „Ich führe zwei verschiedene Existenzen“; äußere Ereignisse waren das Symbol des Endes seines ersten sentimentalen Lebens und der Geburt der zweiten Epoche. „Alles das ist mathematisch genau. Mein aktives, leidenschaftliches, bewegtes, an widersprechenden Extremen und vielfältigen Empfindungen reiches Leben hat mit zweiundzwanzig Jahren geendigt. Ich habe in dieser Epoche mit einem Schlage große Umwälzungen durchgemacht, und eine andere ist gekommen. Dann habe ich für meinen Gebrauch genau zwei Teile in der Welt und in mir gemacht. Auf der einen Seite das äußere Element, das ich verschieden, vielfarbig, harmonisch und ungeheuer wünsche und von dem ich nichts empfange als das Schauspiel zum Genuß. Auf der anderen Seite das innere Element, das ich konzentriere ...“ Wir werden noch erklären, welche Bedeutung diese Spaltung für den Dichter Flaubert hatte. Er selbst gibt sein zweiundzwanzigstes Lebensjahr als Wendepunkt an. Es ist die Zeit, da seine Nervenanfälle beginnen. Um diese Epoche waren schon alle bestimmenden Einflüsse abgeschlossen und zu einem vorläufigen Ergebnis gelangt. Der Charakter Flauberts änderte sich nicht mehr wesentlich.

---

[1]) Correspondance, Bd. I, S. 225.

[2]) Correspondance, Bd. I, S. 225, 27. August 1846.

Auf welchem Wege aber kam der Dichter zu dieser klaren Einsicht über sich und sein Wesen? Auf dem Wege einer unwissenschaftlichen, aber genialen Psychoanalyse — man kann es nicht anders nennen. Sie bringt ihm zugleich Lust und Leid. „Die erbärmliche Manie der Analyse erschöpft mich. Ich zweifle an allem und selbst an meinem Zweifel.“[1]) Wir erkennen hier den Dichter der „Versuchung des heiligen Antonius“. Ein ander Mal[2]): „Du sagst, daß ich mich zu sehr analysiere, aber ich finde, daß ich mich nicht genug kenne. Jeder Tag zeigt mir das von neuem. Ich reise in mir wie in einem unbekannten Lande, obgleich ich es schon hundert Mal durchlaufen habe.“ „Die Analyse, die ich beständig an mir vornehme, macht mich vielleicht ungerecht gegen mich.“[3]) Wir verstehen jetzt auch, wenn Flaubert versichert[4]): „Und ich habe einen äußersten Widerwillen, auf meine Vergangenheit zurückzukommen; dennoch verlangt meine unbarmherzige Neugierde alles zu durchforschen und alles aufzuwühlen bis zum letzten Moder.“ Flaubert führt die Selbstanalyse durch wie ein geübter Psychoanalytiker: er geht auf die Kinderzeit zurück.

An Mademoiselle Leroyer de Chantepie schreibt er (18. Mai 1857): „Sie fragen, wie ich von den Halluzinationen geheilt wurde? Durch zwei Mittel. Erstens: Indem ich sie wissenschaftlich studierte, d. h. indem ich versuchte, davon Rechenschaft zu geben, und zweitens: Durch die Kraft des Willens.“

---

[1]) Correspondance, Bd. I, S. 201.
[2]) Correspondance, Bd. I, S. 209.
[3]) Correspondance, Bd. II, S. 388.
[4]) Correspondance, Bd. I, S. 153.

Auch im Verkehr mit Luise Colet zeigt sich die für den Neurotiker bezeichnende Zweifelsucht[1]): „Seit wir uns gesagt haben, daß wir uns lieben, fragst Du mich, woher meine Zurückhaltung stammt, hinzuzufügen: für immer. Warum? Weil ich die Zukunft ahne; weil das Gegenteil ohne Aufhören sich vor meinen Augen aufrichtet. Ich habe niemals ein Kind gesehen, ohne daran zu denken, daß es ein Greis wird, noch eine Wiege, ohne an das Grab zu denken. Die Betrachtung einer nackten Frau läßt mich von ihrem Skelett träumen. Darum machen mich lustige Schauspiele traurig und die traurigen greifen mich wenig an." Er fordert Luise auf, die Kunst mehr zu lieben als ihn[2]): „Wir lieben uns jetzt, wir werden uns vielleicht noch mehr lieben, aber wer weiß: eine Zeit wird kommen, wo wir uns nicht einmal mehr unserer Gesichter erinnern werden. Hast Du manchmal Greise von ihrer Jugend erzählen gehört?" Ihr ungeniertes Wesen und seine Empfindlichkeit führen große Konflikte zwischen beiden herauf. Namentlich ist es ihre Indiskretion und ihre Eifersucht, welche die Ursache bilden. „Ich liebe es nicht," schreibt er, „daß unsere Empfindungen beim Publikum bekannt sind und daß man mir bei Besuchen meine Leidenschaften an den Kopf wirft. Länger als bis zu meinem zwanzigsten Jahre bin ich rot geworden wie eine Karotte, wenn man mich fragte „Schreiben sie nicht?" Darnach kannst Du meine Scham gegenüber anderen Empfindungen beurteilen. Ich fühle, ich würde Dich glühender lieben, wenn niemand wüßte, daß ich Dich liebe!"

[1]) Correspondance, Bd. I, S. 232.
[2]) Correspondance, Bd. I, S. 194.

Es kam zum Bruch. Erst nach der Orientreise Flauberts wurde das Verhältnis wieder angeknüpft. 1853 schrieb Flaubert an Luise[1]): „Mir war von Dir her eine große Bitterkeit geblieben, Du hattest mich lange gereizt, ich wollte Dich lieber nicht mehr sehen, obwohl ich manchmal Lust dazu gehabt habe; das Fleisch rief mich, aber die Nerven hielten mich zurück, und aus all dem stieg eine Art Zärtlichkeit auf, die sich aus der Erinnerung nährte und kein Überströmen nötig hatte. Ich hatte mir versprochen, mich Deiner zu enthalten, so gewaltsame und unter sich unvereinbare Empfindungen hatte ich Deinethalben erfahren . . ." Es ist eine Beschreibung des Verdrängungsprozesses, der aus „unter sich unvereinbaren Empfindungen" entspringt. Alle seine anderen Konflikte entspringen derselben Wurzel, und er selbst hat dies hellseherisch erkannt. Wir werden dafür noch zahlreiche Beispiele bekommen.

Vielleicht werden uns noch weitere Züge, die wir diesem Verhältnis entnehmen, ermöglichen, uns der psychologischen Erkenntnis Flauberts und seiner Dichtung zu nähern. Luise Colet tadelt ihn wegen seines Fatalismus. Flaubert erwidert: dieser Glaube sei fest in ihm verankert[2]): „Ich glaube fest daran, ich verneine die persönliche Freiheit, weil ich mich nicht frei fühle." Wieder ein für den Neurotiker im höchsten Ausmaße bestehendes Gefühl: das der Unfreiheit.[3]) Beim Neurotiker tritt auch die Wurzel dieses Determinismus stärker hervor: er ist den Trieben und den dadurch ganz ausgelösten

[1]) Correspondance Bd. II, S. 210.
[2]) Correspondance, Bd. I, S. 242.
[3]) An Ernst Chevalier, 15. März 1842.

Affekten ganz hingegeben. Er kennt in den meisten Fällen nicht einmal die Ursachen seiner Erkrankung, er leidet an ihm unverständlichen Zwangshandlungen und -Gedanken, an rätselhaften Anfällen und Visionen. Der Glaube an seine Determiniertheit hat beim Neurotiker ein fast religiöses Gepräge. Diese Betonung fehlt auch nicht, wenn der Patient Freigeist ist (auch nicht bei Flaubert).

Auffällig erscheint uns ferner der Reisetrieb, der am stärksten in der „sentimentalen Epoche" entwickelt war. Wir wissen bereits, daß er als Knabe vom Orient, von seinen Landschaften, seinen Grausamkeiten und hemmungslosen Liebesbefriedigungen geträumt hat. Er träumt als Erwachsener denselben Traum. Das innere Unbehagen des Hysterikers in seiner Umgebung, der sehnsüchtige Wunsch nach neuen, schöneren Verhältnissen, welche seine Wünsche zu befriedigen versprechen, kommen in dieser Unruhe ans Licht. Er selbst sagt einmal (1859), wenige werden erraten, wie traurig er habe sein müssen, um Karthago zu erwecken. Und in die Thebais hat „mich der Ekel vor dem modernen Leben getrieben". Schon 1842[1]) drückt er, wenn er von seiner Sehnsucht nach Syrien spricht, klar aus, was er dort besser findet. „In diesem Lande . . . bäumen und biegen sich die Frauen unter den Küssen, in den Umarmungen. Sie haben an den Händen, an den Füßen Bracelets und Goldringe und Kleider aus weißer Gaze." Überall, wo Flaubert in affektbetonter Rede von fernen Ländern spricht (meist vom Orient), ist die sexuelle Libido im Hintergrunde. Ich nehme eine Stelle für viele, die zeigt, welche Rolle in Flauberts Gedanken-

[1]) An Ernest Chevalier, 15. März 1842.

leben der Orient (in sexueller Richtung) spielt: „Auch im Leben des gewöhnlichen Menschen kommen, solange er jung ist, Tage oder wenigstens Stunden, in denen er sich immenser Leidenschaften und hoher Unternehmungen fähig glaubt; der mittelmäßigste Wüstling hat von Sultaninnen geträumt.“ (Madame Bovary.) Sein Wunsch geht später dahin, mit der Geliebten zu reisen, wenn sie frei wären! Wir dürfen annehmen, daß die Paternianer des Dichters Meinung aussprechen, wenn sie in der ersten Version der „Versuchung“ versichern, Gott habe nur den Kopf erschaffen, den Rest der Teufel; „er besteht aus Verdauung, Fortpflanzung und der Lust zum Reisen, die in den Füßen kreist“. Dichter und Psychologen wußten es längst, daß zwischen Erotik und Reiselust ein Zusammenhang besteht. (Vgl. Björnson, „Geographie und Liebe“.) Der Dichter hat selbst diese sexuelle Wurzel erkannt, wenn er aus Rom 1851 schreibt: „Von allen möglichen Ausschweifungen ist die Reise die größte, die ich kenne. Es ist die, welche man erfunden hat, als man der anderen müde war.“ Für die unbefriedigte Geschlechtslust würde sie sich dann als Ersatz darstellen: die veränderte Umgebung, das Aufnehmen neuer Eindrücke, die erhofften Besserungen der sexuellen Not auf der Reise wirken richtunggebend ein. Es mag daher kommen, daß Ärzte Nervösen das Reisen empfehlen.

Nachdem Flaubert die Beziehungen zu Luise Colet abgebrochen hatte, zieht er sich endgültig nach Croisset zurück. Dort lebt er einsam, ganz der Arbeit am Stil hingegeben, mit seiner Mutter. Manchmal, doch nur für kurze Zeit, fährt

er nach Paris. Es ist nun unsere Aufgabe, die Art dieser Arbeit zu betrachten, ihre Voraussetzungen und ihre Folgen. Das wird uns manches Dunkle erklären. Es war ein unablässiges Ringen mit dem Stil. Der Ausdruck wurde hundert Mal geprüft und gewogen, eine Seite oft tagelang korrigiert. Flaubert macht Jagd auf Assonanzen, er plagt sich mit Ersatz von Wortwiederholungen. Einmal arbeitet er an einer Seite fünf Tage, nachts streicht er ein Kapitel, weil sich ein Wort nicht ersetzen läßt. Dazu kommen die langen Vorarbeiten für seine Werke. Wenn er einen Baum beschreiben wollte, machte er ausgedehnte botanische Studien. Am besten werden Tatsachen sprechen: er hat für „Madame Bovary“ 114, für die „Versuchung“ 294, für „Bouvard und Pécuchet“ 1500 (!) Bücher gelesen.[1]) Maupassant, sein Schüler, berichtet[2]): „Dann setzte er sich zum Schreiben; langsam, immer unterbrechend, wiederbeginnend, durchstreichend, darüberschreibend, die Ränder anfüllend, Worte quer darüberziehend, zwanzig Seiten schreibend, um eine zu vollenden, unter der schmerzlichen Anstrengung wimmernd wie ein Brettschneider. Tausend Meinungen bestürmten ihn zu gleicher Zeit, ergriffen ihn, und immer blieb diese entmutigende Gewißheit in seinem Geiste fest: unter allen Ausdrücken, allen diesen Formen, allen diesen Wendungen gibt es nur einen Ausdruck, eine Wendung und eine Form, um auszudrücken, was ich sagen will. Und mit aufgeblähter Wange, mit aufgetriebenem Halse und rotem Gesicht, seine Muskeln streckend wie ein Athlet, der kämpft, kämpfte

[1]) Briefe, Bd. IV, S. 359.
[2]) Oeuvres complets par Flaubert, Einl. Bd. I.

er verzweifelt gegen die Idee und das Wort; er ergriff sie, verband sie wider Willen, hielt sie fest auf unauflösliche Art durch die Stärke seines Willens; den Gedanken zusammendrückend, bändigte er ihn allmählich unter übermenschlichen Anstrengungen und sperrte ihn wie ein gefangenes Tier in eine feste und genaue Form.“ Wir haben absichtlich diese ganze Beschreibung wiedergegeben, um die Arbeitsweise Flauberts zu illustrieren. Niemals hat ein Künstler so gearbeitet. Wie starke innere Quellen müssen diesem Fanatismus zugeflossen sein! Wir geben nun aufs Geratewohl gewählte Stellen aus seinen Briefen, die uns den tiefsten Einblick in sein Seelenleben gewähren. „Mir dreht sich der Kopf vor Langeweile, Entmutigung. Ich habe vier Stunden verbracht, ohne eine Phrase fertig zu bekommen. Ich habe heute keine Zeile geschrieben, oder vielmehr ich habe hundert gekritzelt. Was für eine furchtbare Arbeit! Was für ein Verdruß! O die Kunst, die Kunst! Was ist denn diese wütende Chimäre, die uns ins Herz beißt, und weshalb? Es ist Wahnsinn, sich soviel Mühe zu machen.“[1]) „Nein, nicht mein ganzes Glück liegt in der Arbeit, und ich schwebe nicht auf Flügeln der Inspiration. Meine Arbeit macht vielmehr meinen Gram aus . . . Dieser Wille, der mich erfüllt, hindert nicht Entmutigung und Mattigkeit. Ah, Du glaubst, ich lebe als Brahmane im höchsten Aufgehen, indem ich mit geschlossenen Augen den Duft meiner Träume einsauge. Weshalb kann ich es nicht?“[2]) „Ich hasse mich wegen dieses wahnsinnigen Hochmutes, der

[1]) Correspondance, Bd. II, S. 360.
[2]) Correspondance, Bd. II, S. 362.

mich treibt, herzklopfend hinter dieser Chimäre herzujagen."[1]) Dann wieder pocht ihm das Herz vor Freude, und Tränen laufen ihm übers Gesicht. Er genießt alle Entzückungen der Phrase: „wenigstens glaube ich, daß all das in dieser Erregung lag, an der die Nerven schließlich mehr teilhaben als alles andere. Ich habe bisweilen an meinen großen Sonnentagen beim Licht einer Begeisterung, die mir die Haut von den Fersen bis zur Haarwurzel erschauern ließ, einen Seelenzustand gesehen, der dem Leben in dieser Weise überlegen ist, für den der Ruhm nichts wäre und selbst das Glück unnötig." Beständig wechselt so seine Stimmung. „Aber ich fange an, müde zu werden ... Ich fürchte, wenn ich fertig bin, falle ich platt hin."[2]) Seine Nächte dauern höchstens fünf Stunden. „Meine Arbeitswut streift an Geisteszerrüttung; vorgestern hat mein Tag achtzehn Stunden gewährt; sehr häufig arbeite ich jetzt schon vor dem Frühstück, oder vielmehr ich arbeite überhaupt ununterbrochen, denn ob ich will oder nicht, rolle ich die Phrasen in meinem Hirn hin und her. Soll ich Dir sagen, was ich glaube? Ich vermute, seit dem Tode unseres armen Altchens bin ich ganz im geheimen schwer krank gewesen."[3]) Das Altchen ist seine Mutter. Diese geheime Krankheit besteht im Auftauchen und Unterdrücken der infantilen Vorstellungen. Sollten diese Vorstellungen in irgend einer Weise mit seiner Arbeit im Zusammenhange stehen? Sollte vielleicht die Arbeit zugleich Sühne und Befreiung für die sündigen Gedanken bedeuten?

---

[1]) August 1852.
[2]) 13. August 1876.
[3]) 10. August 1876.

Er hat rauhe Momente, in denen er vor Wut fast schreit. Es gibt aber auch andere, „in denen ich mich vor Freuden kaum halten kann; etwas Tiefes und Überwollüstiges (d'extravoluptueux) strömt wie ein Auswurf der Seele in jähen Strahlen aus mir über. Ich fühle mich entrückt und von meinen eigenen Gedanken ganz berauscht, als erreichte mich durch ein inneres Bodenloch eine Reihe heißer Wohlgerüche." Der Ausdruck ist hier vielleicht von Bedeutung: etwas Überwollüstiges strömt wie ein Auswurf aus ihm über. Das Bild mahnt an eine Ejakulation. Die ganze Arbeitsweise mutet wie ein Pendant zu jener einsamen Phantasiebefriedigung an.

Er schreibt, er sei keineswegs inspiriert bei der Arbeit, „es ist nur eine Art Neugierde und, wie jemand sagen könnte, ein sinnliches Gelüste ohne Erektion" (An Duplan 1857). Die Wollust beim Finden des rechten Wortes ist ihm eine „Ejakulation der Seele" (Correspondance, Bd. II, S. 189). Dr. Fortin behauptet (Le subconcient chez Gustave Flaubert, Chronique médicale, 1. Januar 1901), daß der Dichter im „second état" geschrieben habe. So daß also das Befreiende, die unbewußte Arbeit und das Quälende der bewußten Kritik, der Kontrast zwischen Abreagieren aufgestauter Komplexe und dem zensierenden Bewußtsein lägen.

Ein zu behandelnder Vorwurf, erzählt er,[1]) ist ihm wie eine Frau, in die man verliebt ist, „und wenn sie einem nachgeben will, so zittert man und hat Angst; es ist ein wollüstiger Schreck." Die ganze Art seiner Arbeit: dieses inbrünstige Ringen nach dem letzten, dem präzisesten Aus-

[1]) 23. Oktober 1846.

druck, der Wechsel zwischen Versagen und Gelingen bis zu dem „überwollüstigen Auswurf der Seele“ scheint wie eine Verkleidung geschlechtlicher Regungen. Doch stellen wir vorläufig diese Ansicht als Hypothese auf, die uns niemand anders als der Dichter selbst bestätigen muß. Da er an der Bovary arbeitet, schwingen ihm die Nerven so,[1]) „daß mir meine Mutter, die um zehn in mein Arbeitszimmer trat, um mir gute Nacht zu sagen, einen furchtbaren Schreckensschrei entlockte, der sie selbst erschreckt hat; mir hat noch lange nachher das Herz gepocht und ich habe eine Viertelstunde gebraucht, um mich zu erholen. Ich habe bei dieser Überraschung die Empfindung eines Dolchstoßes durch meine Seele gehabt.“ Wir werden uns diesen Angstanfall durch das Beispiel eines Menschen, der bei einem sexuellen Akt überrascht wurde, vielleicht erklären können. „Das Buch macht mich kreuzlahm, ich verbrauche den Rest meiner Jugend darauf; um so schlimmer; es muß gehen. Man muß dem Beruf folgen, sei er grotesk oder erhaben. Du sprichst von meiner Ruhe. Man hat nie von etwas Phantastischerem gesprochen. Ich und Ruhe! Ah! nein! niemand wird mehr beunruhigt, aufgeregt, gequält, ruiniert. Ich verbringe keine zwei Tage hintereinander im selben Zustande; ich verzehre mich mit Plänen, mit Chimären, ohne die große und unaufhörliche Chimäre der Kunst zu zählen, die auf immer furchtbarere und unmöglichere Art ihren Rücken braucht und ihre Zähne zeigt.“[2]) Er hat einen Haufen Gelüste, „aber man muß sich aller Dinge

[1]) Correspondance, Bd. II, S. 187.
[2]) 1845.

berauben, wenn man etwas machen will." Hellseherisch ruft er aus[1]): „Ah, was für Laster würde ich haben, wenn ich nicht schriebe! Die Pfeife und die Feder sind die beiden Wächter meiner Moralität, meiner Tugend; die sich durch die beiden Rohre in Rauch auflöst." Über einen jungen Mann schreibt er[2]): „Diese beiden Jahre, die er im vollständigen Aufgehen in einer glücklichen Liebe verbracht hat, scheinen mir mittelmäßig. Die Mägen, die ihre Sättigung im menschlichen Ragout finden, sind nicht weit. Wenn es noch der Gram wäre; gut. Aber die Freude? Nein, nein! Es ist lange, zwei Jahre ohne das Bedürfnis zu verbringen, daß man da heraustritt, ohne einen Satz zu drechseln, ohne sich zur Muse zu wenden. Womit denn seine Stunden ausfüllen, wenn die Lippen müßig sind? Mit lieben, mit lieben? Solcher Rausch übersteigt mein Verständnis, und ich sehe da eine Fähigkeit zum Glück und zur Trägheit, etwas Befriedigtes, das mich abstößt. Ah, Dichter, ihr tröstet euch in der Literatur, die keuschen Schwestern kommen nach Madame, und euer Lyrismus ist nur eine Aufwärmung abgelenkter Liebe." Auch Flauberts Impassibilité ist ähnlicher Art; seine gezügelte, unter ungeheuren Opfern anerzogene Sachlichkeit ist eine absichtliche Abkühlung abgelenkter Liebe, wenn er sie auch manchmal für etwas anderes hält. Weit öfter hat er den Zusammenhang klar erkannt und ausgesprochen. „Der wahre Dichter ist für mich ein Priester. Sobald er die Soutane anzieht, muß er seine Familie verlassen. Um die Feder mit

[1]) Correspondance, Bd. II, S. 822.
[2]) Correspondance, Bd. II, S. 227.

starker Hand zu ergreifen, muß man es wie die Amazonen machen, die sich eine Seite des Herzens ganz ausbrennen.“ Der Vergleich stimmt für ihn: das Tertium comparationis wird durch Sexualablehnung und Umwandlung des Triebes in eine andere Energieform gebildet. Er hat Schwermutsanfälle, wütende Melancholien. „Im Grunde ist mein Leben kein Puppenspiel trotz der Literatur. Das zarte Element geht ihm zu sehr ab.“ Er spricht von „Arbeitsbrunst, von poetischen Orgien“. „Melænis“ von Louis Bouilhet, das Werk seines Freundes, ist das letzte Echo der Schreie, „welche wir in der Einsamkeit ausgestoßen haben, es ist die Befriedigung einer Menge von Begierden, welche unser Herz verwüsteten. Ihr habt recht, wenn ihr sagt, ich habe keine mehr. Ich habe mich selbst verzehrt.“[1]) „Die absolute Keuschheit scheint mir wie Dir (moralisch) der Wollust vorzuziehen, aber die Wollust wäre wahrlich (wenn sie keine Lüge wäre) eine schöne Sache und es wäre gut, wenn nicht sie auszuüben, sie wenigstens zu erträumen; daß man rasch ermüdet — gut. Ja, ich behaupte (und dies muß ein praktisches Dogma im Leben des Künstlers sein), daß er in seinem Dasein zwei Teile machen muß . . . Man staunt über die Mystiker, aber das Geheimnis liegt da: ihre Liebe hatte nach Art der Gießbäche ein einziges Bett, gerade, tief wie ein Abhang, und deshalb reißt er alles mit sich fort. Wenn ihr zu gleicher Zeit das Glück und das Schöne suchen wollt, werdet ihr weder das eine noch das andere erreichen, denn das zweite wird nur durch Opfer erreicht. Die Kunst weidet sich wie der Gott der

[1]) Correspondance, Bd. II, S. 69.

Juden an Sühnopfern. Also peinige Dich, geißle Dich, wälze Dich im Staube, verschlinge die Materie, bespeie Deinen Körper, reiß Dir das Herz aus dem Leib; Du wirst allein sein, Deine Füße werden bluten, ein teuflischer Ekel wird Deine Reise begleiten; nichts, was den Anderen Freude macht, wird Dir Freude machen; was für sie ein Stich sein wird, wird für Dich ein Riß sein.“ Aber das innere Licht vergrößert sich und der Dichter fühlt sich glücklich und ganz Geist. „Die Leidenschaft paßt schlecht zu der Geduld, welche der Beruf verlangt. Die Kunst ist groß genug, um einen ganzen Menschen zu beschäftigen.“[1]) Das ganze Leid des Kunstmärtyrers ist in diesen Zeilen ausgesprochen. Flaubert gibt geradezu eine Formel für diese Abhängigkeit von Leidenschaft und Kunst: „Beachte: je mehr Du in Dir das Gefühlselement gebrochen hast, um so mehr ist der Intellekt gewachsen; je weniger Raum die Leidenschaft in Deinem Leben eingenommen hat, um so mehr hat sich die Kunst entwickelt.“ Er bekennt: „Ja, ich führe ein verdammtes Dasein, und ich war mit so viel Gelüsten geboren; aber die verdammte Literatur hat mir alle in den Bauch zurückgedrängt“ (1860). Er gibt der Nichte den Rat, fortwährend zu arbeiten und nicht zu träumen. Wir verstehen auch, wenn er sagt, das sei hygienisch und moralisch zugleich. Er stellt in seinen Briefen immer Kunst und Erotik einander gegenüber. „‚Alles für die Damen‘ pflegt man zu sagen. Aber ‚Über alles die Kunst!‘ Das ist doch das einzige, worauf es faktisch ankommt.“[2]) Er spricht davon, daß

[1]) Correspondance, Bd. II, S. 340.
[2]) 17. Juli 1877.

Croiset wenig Damen liefere, „und dann, wenn auch! ich habe Venus mit Apollo nie einschachteln können; das eine oder das andere; denn ich bin ein Mensch des Übermaßes, ein Herz, das ganz bei dem ist, was es einmal treibt.“[1]) Das Leben scheint ihm nur dann erträglich, wenn man es beiseite schiebt.[2]) „Oder man müßte sich ausschweifenden Genüssen hingeben — und selbst dann!“ Die unzweideutigste Aufklärung aber gibt uns folgende Briefstelle: „Ich arbeite durch vierzehn lange Jahre wie ein Maultier; ich habe mein ganzes Leben lang in diesem Eigensinn des Monomanen gelebt und unter Ausschluß meiner anderen Leidenschaften, die ich im Käfig einschloß und die ich zuweilen allein besichtigen ging. O, wenn ich jemals ein gutes Werk mache, werde ich es wohl verdient haben“ (Juli 1852). Man muß sich nach seiner Meinung „Harems im Kopfe machen, Paläste mit dem Stil und seine Seele in den Purpur großer Perioden hüllen.“[3]) Aber auch während der Arbeit verfolgen ihn erotische Gedanken. „Ich träume“, schreibt er seiner Geliebten,[4]) „von Deiner Bewunderung wie von einer Wollust; dieser Gedanke ist mein kleines Reisegepäck, und ich streife ihn mir wie ein weißes Hemd über den schwitzenden Schädel.“ Verbindungslinien, die zum versuchten Antonius führen, leuchten auf, wenn er schreibt[5]): „Ich führe ein rauhes Leben, jeder äußeren Freude

---

[1]) An George Sand 1876.
[2]) An Sand 1873.
[3]) Correspondance, Bd. II, S. 367.
[4]) Correspondance, Bd. II, S. 197.
[5]) Correspondance, Bd. II, S. 125.

bar, in dem ich, um mich zu stützen, nichts habe als eine Art dauernder Wut, die bisweilen vor Ohnmacht weint, aber nicht abbricht. Ich liebe meine Arbeit mit frenetischer und perverser Liebe wie ein Asket, das härene Hemd kratzt mir den Bauch." Er bezeichnet selbst die Neurose als schöpferische Macht[1]): „Die Perle ist eine Krankheit der Muschel, und der Stil vielleicht der Ausfluß eines tiefen Leidens." Auf ihm nahestehende Personen wie Maupassant z. B. macht seine Leidenschaft für die Kunst ganz den Eindruck, den ich eben gezeigt habe und den die Briefe Flauberts unzweifelhaft bestätigen[2]): „Er hatte von seiner Jugend an sein ganzes Herz den Künsten gegeben, und er nahm es niemals zurück. Er verbrauchte sein Dasein in dieser unmäßigen, überspannten Zärtlichkeit; er verbrachte Fiebernächte wie die Liebenden, zitternd vor Leidenschaft, und ungestüm fing er beim Erwachen wider von neuem an durch das Bedürfnis nach der Vielgeliebten." Erschütternd wirkt die Klage Flauberts am Ende seines Lebens[3]): „Ich habe mein Leben damit zugebracht, mir auch die allerunschuldigsten Freuden zu versagen, ich habe ein arbeitsvolles und strenggeregeltes Dasein geführt; nun gut. Ich kann nicht mehr. Meine Kräfte sind erschöpft. Die lange zurückgedrängten Tränen ersticken mich, und ich lasse ihnen endlich freien Lauf ... Alle diese großen Worte von Resignation und Opferfreudigkeit enthalten für mich keinen Trost, nicht den geringsten." Er starb wie ein Hund.

---

[1]) Correspondance, Bd. II, S. 255.
[2]) Maupassant in Oeuvres par Flaubert, Bd. I.
[3]) 13. Juli 1875.

Auf Grund eines, wie mir scheint, erdrückenden Materials sind wir zu der Erkenntnis gekommen, daß die Kunst Flauberts und seine einseitige fanatische Liebe zur Kunst ein Ausfluß jener unbewußten, aber oft bewußt gewordenen Kräfte sind, die der Sexualität entstammen. Es hat sich in ihm eine Umsetzungsarbeit, eine Sublimierung der Triebe bis zur erstaunlichsten Höhe entwickelt. Wie hätte er alle Leiden und alle Krankheiten der Phantasie, Liebe, Haß, Grausamkeit, Eifersucht, Neid, aushalten können ohne das Sanatorium der Kunst? Denn wo der Mensch in seiner Qual verstummt, gab ihm Gott Aeskulap, zu sagen, was er leide. Das Schaffen, ursprünglich der Ersatz, das verfeinerte Surrogat für den Akt, für die Tat, wird allmählich zur Lust- und Leidentfaltung an sich, welche als zwecklose Notwendigkeit erscheint. Und deshalb kann der Künstler den Eintritt der Geliebten, für deren stolzes Lächeln ein Werk geschaffen wurde, während der Arbeit als Störung empfinden. Jeder, der schafft — Menschen oder Werke —, erlebt darin Seligstes und Schmerzlichstes, Augenblicke des Triumphes und der Depression. Auf Schöpfung folgt Erschöpfung. Und von der stillen, unheimlich schweren Traurigkeit, in die den Künstler die Vollendung seines Werkes stürzt, gibt es nur eine Erlösung: das Schaffen eines neuen. —

Wir sind dahin gelangt, in der Kunst Flauberts die Kraft der sexuellen Libido hemmend und fördernd walten zu sehen. Wir haben Gewißheit über die dynamische Wirkung der Triebe durch die Äußerungen des Dichters selbst bringen können. Vielleicht wird uns noch manches in der Psycho-

genese seines Schaffens klar, wenn wir in die Werkstatt des Dichters sehen. Wir wissen, daß die Werke Flauberts bis in die Dreißigerjahre seines Lebens einen ganz persönlichen Charakter tragen: er spricht seine Konflikte aus. Von da ab (von „Madame Bovary“ an) verändern sie ihre Tonart. Sie werden streng objektiv, sie werden zur genauesten Wiedergabe der Realität. Flaubert stellt eine eigene Theorie der „Impersonnalité“ des Dichters auf. Seine Überzeugungen ersticken ihn.[1]) „Ich berste vor zurückgehaltener Wut und Entrüstung. Aber in meinem Ideal von der Kunst darf ich, wie ich glaube, nichts davon zeigen, und der Künstler darf in seinem Werke nicht mehr erscheinen als Gott in der Natur. Der Mensch ist nichts, das Werk alles. Diese Disziplin, die vielleicht von einem falschen Gesichtspunkte ausgeht, ist nicht leicht zu beobachten. Und für mich wenigstens ist sie eine Art beständigen Opfers, das ich dem guten Geschmack bringe. Es wäre mir sehr angenehm, zu sagen, was ich denke, und Gustave Flaubert durch Phrasen Erleichterung zu verschaffen, aber welche Wichtigkeit hat besagter Herr?“ An Mlle. Leroyer de Chantepie schreibt er, er habe in „Madame Bovary“ nichts von seinem Leben hineingelegt.[2]) „Die Illusion (wenn sie vorhanden ist) kommt vielmehr von der Unpersönlichkeit des Werkes. Es ist eines von meinen Prinzipien: man darf nicht sich schreiben. Der Künstler muß in seinem Werke sein wie Gott in der Schöpfung, unsichtbar und allmächtig, man muß ihn überall spüren, aber nirgends sehen. Und

---

[1]) An George Sand, Dezember 1875.
[2]) 18. März 1857.

dann muß die Kunst sich überall über die persönlichen Neigungen und nervösen Empfindlichkeiten erheben. Es ist Zeit, ihr durch eine unerbittliche Methode die Prinzipien der Naturwissenschaften zu verleihen.“ Es ist nicht wahr, was Flaubert von der „Madame Bovary“ behauptet. Sie ist persönlicher Erinnerungen voll. Die Heldin selbst erlebt alle Versuchungen, die Flaubert selbst verspürte, und fällt ihnen zum Opfer. Es wütet in dem Werke — unter der Oberfläche freilich — der Haß Flauberts gegen die Philister. Wir wissen auch, daß in dem am Ende auftretenden besonnenen Arzt der Vater des Dichters geschildert wurde. Es ist in dichterischer Arbeit unmöglich, die eigene Persönlichkeit vollständig auszuschalten. Wir haben durch Jung und Bleulers Assoziationsstudien[1]) Beweise dafür erhalten, daß sich auch an die fernliegendsten Begriffe immer irgendwie persönlich betonte Vorstellungen reihen. Flaubert mag wohl selbst die Schwierigkeit dieses Unternehmens empfunden haben[2]): „Freitag und Sonnabend machte mir mein nervöser und geistiger Zustand geradezu Sorgen. Immer wieder lamentiere ich an den gleichen Klagen herum. Dann setze ich mich wieder an meine Bücher und versuche, meinem Kapitel feste Formen zu geben. Ist dann die Phantasie einmal ungerecht, so heftet sie sich statt an meine Romanfiguren an meine eigene Person und die ganze Not geht von neuem an.“ Das Motiv der unpersönlichen Methode zeigt sich, wenn Frédéric in der „Education sentimentale“ an einer Geschichte der Renaissance arbeitet:

[1]) Diagnostische Assoziationsstudien, Leipzig 1910.
[2]) 21. Jänner 1879.

„Indem er in die Persönlichkeit der anderen tauchte, vergaß er die seinige — was vielleicht die einzige Art ist, nicht an ihr zu leiden.“ Also der Dichter leidet an sich, und deshalb flüchtet er zu anderen. Der Dichter muß so hinter seinem Werke verschwinden, daß es die Meinung erweckt, er habe nicht gelebt. Der Künstler ist ein Organ Gottes, der sich in ihm selbst prüft. Die Leidenschaft macht keine Verse „und je persönlicher ihr sein werdet, desto schwächer werdet ihr sein!“[1]) Er habe selbst früher immer gegen dieses Prinzip gefehlt, „zum Beispiel im „Heiligen Antonius“. „Das Gefühl dort war für mich, aber nicht für die Leser.“ In ihm „leben literarisch gesprochen zwei unterschiedliche Leute, einer, der verliebt ist in Schreierei, in Lyrismus, in große Adlersflüge, in alle Klangfüllen der Phrase und der Ideengipfel; ein anderer gräbt und wühlt so viel er kann nach dem Wahren und liebt die kleine Tatsache ebenso gewaltig anzuklagen, daß man die Dinge, die er schildert, fast materiell fühlt.“[2]) Diese innere Spaltung entspricht genau der neurotischen Entzweiung des Menschen Flaubert. Immer weiter führt er seine Prinzipien bis zum Extrem: „Bemühen Sie sich, sich an die Wissenschaft zu klammern, an die reine Wissenschaft, lieben Sie die Tatsachen an sich. Studieren Sie die Ideen, wie die Naturforscher die Fliegen studieren!“ Für die Erhebung Frankreichs hält er es für notwendig, daß es „von der Inspiration zur Wissenschaft übergehe, daß es jede Metaphysik verlasse, daß es in die Kritik dringe, das heißt in die Prüfung der Dinge“. Ich

[1]) Correspondance, Bd. II, S. 113.
[2]) Correspondance, Bd. II, S. 85.

erinnere hier beiläufig an Auguste Comte. — Auch diese Prinzipien haben im psychischen Leben des Dichters ihre Voraussetzungen. Die Spaltung in einen Lyriker und einen Naturforscher entspricht dem Wirken und Anteil der Eltern in seiner Seele.[1]) Die sensitive und reizbare Mutter und der streng logische, naturwissenschaftlich exakt prüfende Vater sind ihre Vorbilder. Wir werden gezwungen sein, anzunehmen, daß der Anteil der Mutter in ihm stärker und ursprünglicher war. In der Jugend gab er seinen Gefühlen persönlichsten Ausdruck. Je älter er wurde, desto reizbarer und empfindlicher wurde er. Er klagt seiner Nichte, daß er im Alter immer mehr der Mutter ähnlich werde. Die Neigung zur Exaktheit, zum affektlosen Sehen der Dinge, die den Zügen des Vaters entsprechen, erweisen sich somit als „Sicherungstendenzen" im Sinne Alfred Adlers.[2])

Der Hang zum Exhibitionismus war in Flauberts Jugend ein sehr starker, wie ich gezeigt habe. Damals schrieb er auch sein ganzes Selbst, er schrieb seine Gefühle, gab diesem Hange nach — prostituierte sich. Doch wurden die Hemmungen in ihm mächtiger; er stellt endlich seine Methode auf. Es ist eine Triebverdrängung. Er unterdrückt alle eigenen Regungen, um in anderen

---

[1]) Ich verweise hier auf die überaus interessanten Forschungen Dr. A. Reibmayers „Die Entwicklungsgeschichte des Talentes und Genies", München 1908. Das Genie hat nach Reibmayer vom Vater die bessere Gangbarkeit der Wurzelcharaktere und der intellektuellen Sphäre, von der Mutter vorwiegend die Erbschaftsmasse der Gefühle und deren bessere Gangbarkeit.

[2]) „Über neurotische Disposition", Jahrbuch für psychoanalytische Forschungen, Bd. I.

unterzutauchen — sich und seine Not zu vergessen. Der Trieb zur Prostituierung ist jetzt überkompensiert: der Dichter verschwindet hinter dem Werk. — Wo die Tendenz zum Exhibitionismus vorhanden ist, da wird auch die Voyeurneigung nicht ferne sein. Wir sprechen von einem „Triebgegensatzpaar". Tatsächlich konnten wir bei Flaubert noch hervorstechendere Züge dieser Tendenz aufweisen. Ich erinnere an das Mädchen im „Novembre", das die Männer nackt sehen wollte, an die plötzliche Verliebtheit Flauberts, als er eine Frau ihr Kind säugen sah. Auch dieser Trieb wurde sublimiert. Er verwandelt sich in die fanatische Begierde, den Dingen auf den Grund zu kommen, sie zu sehen, wie sie wirklich sind. Und sie so in aller Hüllenlosigkeit, in plastischer Lebendigkeit zu gestalten. Er verlangt, daß man von den Dingen, die ein Dichter beschreibt, nicht nur höre, sondern daß man sie greifbar sehe.

In den „Notes des voyages" spricht er von seiner Manie, beständig Bücher über die ihm begegnenden Personen aufzubauen. Eine unwiderstehliche Neugierde läßt ihn sich fragen, wie das Leben des Vorübergehenden beschaffen ist. Er möchte wissen, was er ersehnt, erhofft, vergessene Träume, alte Liebschaften, „alles . . ., bis auf den Gesichtsausdruck, wenn er Stuhl hat". Die nun folgenden Zeilen lassen keinen Zweifel übrig, daß diese künstlerische Hypertrophie des Sehorgans ihren Ursprung in der infantilen Sexualneugierde hat, die sich zuerst gegen die Mutter richtete:

„Und wenn es eine Frau ist (mittleren Alters zumal), dann wird das Gelüst beson-

ders heftig. Wie gern möchte man sie sofort nackt sehen, gesteh es, und nackt bis ans Herz. . . . Man denkt an das Zimmer, das sie haben muß, an tausend Sachen noch, an, was weiß ich; an die kleinen Pantoffeln, worin sie schlüpft, wenn sie vom Bett steigt . . ."

Welch ein Weg von der kindlichen sexuellen Schaulust zum theoretischen Prinzip des Künstlers! „Es gibt," schreibt er, „es gibt in allem Unerforschtes. Ich kann sehen, wie die Myopen sehen — bis in die Poren der Dinge."

Er will diese Wirkung erreichen, indem er das Ding, das er beschreibt, sich einverleibt, indem er sich in das Ding verwandelt. Als er den Ritt der beiden Liebenden in der „Bovary" schrieb, erzählt er, er sei alles gewesen, er habe sich als Pferd, als Gras, als Madame Bovary und als Rodolphe gefühlt. Es ist dies der geheimnisvolle Prozeß der Identifikation in einer außergewöhnlichen Intensität. Freud hat gezeigt, daß die Hysterika fremde Schicksale als eigene erlebt. Sie verwandelt sich in fremde Personen und lebt ihre Affekte mit wie eigene. Sie zeigt dieselbe Fähigkeit wie der Dichter.[1])

Flaubert berichtet an Taine: „Meine Personen, die ich am genauesten und klarsten von den mo-

---

[1]) Dickens, E. T. A. Hoffmann, Balzac und viele andere Dichter haben Ähnliches berichtet. „Sie ist tot," rief Kleist schluchzend, als er Penthesileas Sterben geschildert hatte. Vgl. über ähnliche Fälle das schöne Buch von Otto Rank „Der Künstler" (Wien, Hugo Heller, 1907); Dr. Wilhelm Stekel, „Dichtung und Neurose", Wiesbaden (J. Bergmann 1911), und Sandor Kovacs, „Projektion, Introjektion und Einfühlung" (Zentralblatt für Psychoanalyse, April und März 1912).

dernen Romanschriftstellern geschildert habe, verfolgen mich, oder vielmehr ich bin es, der in ihnen ist. Als ich die Vergiftung der Emma Bovary schrieb, hatte ich so genau den Arsenikgeschmack im Munde, war ich so sehr selbst vergiftet, daß ich mir selbst zweimal Üblichkeiten bewirkt habe, nacheinander zwei wirkliche Üblichkeiten, denn ich habe mein Mittagmahl erbrochen.“ Genau so benimmt sich eine Hysterika in Erinnerung eines Erlebnisses oder einer Lektüre, die in ihr peinliche Gefühle ausgelöst haben.[1]) „Vorhin, als ich das Wort Nervenanfall schrieb, schrie ich so laut und fühlte so tief, was meine Kleine empfand, daß ich fürchtete, einen zu bekommen. Ich bin vom Tisch aufgestanden und habe das Fenster aufgemacht, um mich zu beruhigen.“ Doch hat er noch immer starke Schmerzen im Rücken, im Knie und in den Beinen, eine Art Müdigkeit und Kraftlosigkeit. „Einerlei, wohl oder übel, es ist etwas Köstliches, zu schreiben, nicht mehr man selbst zu sein, sondern in der ganzen Schöpfung zu kreisen, von der man redet.“ Am präzisesten ist diese Schaffensart ausgedrückt in den Worten: „Um etwas gut zu machen, muß diese Sache in Ihre Konstitution eindringen; ein Botaniker darf weder die Hände noch die Augen noch den Kopf wie ein Astronom haben; und er darf die Sterne nur in Hinsicht auf die Pflanzen sehen.“[2]) Dafür, daß dieser Vorgang der Identifikation nicht nur in der Dichtung, sondern im Leben Flauberts eine Rolle spielt, dafür haben wir zwei Beweise: seine Träume

---

[1]) Vgl. Binswanger, „Bruchstück einer Hysterieanalyse“, Jahrbuch I.
[2]) Correspondance, Bd. II, S. 233.

und seine hysterischen Absencen. In der „Education sentimentale“ macht sich Deslauriers auf den Weg zur Geliebten seines Freundes, „indem er sich an die Stelle Frédérics setzte und sich fast einbildete, er selbst zu sein durch eine eigenartige intellektuelle Verwandlung, worin zugleich Rache und Sympathie, Nachahmung und Verwegenheit lag.“ Aus denselben Gründen verwandelt sich Antonius in Nebukadnezar. —

Dieser Wachtraum leitet uns willkommenerweise zu der Betrachtung des Zusammenhanges zwischen den Träumen und den Dichtungen Flauberts. In der Pariser Zeit lag er stundenlang auf seinem Sofa und „erfrischte sein Herz durch einen großen poetischen Traum oder eine alte Liebeserinnerung“. Er empfindet es im Alter schwer, daß er sein Leben in Träumen zugebracht hat. Der Nichte schreibt er: „Das ist eine schlechte Beschäftigung! Eine sehr schlechte! So weit irgend möglich, muß man sich aller Träumereien enthalten, es sei denn, daß sie an irgend etwas außerhalb unserer selbst anknüpfen; sonst versinkt man in einem Ozean von Traurigkeit. Glaube einem alten Mann, der viel Erfahrung in diesem Punkte hat.“ Aber schon nach 1846 schreibt er: „Gib acht auf die Träumerei, das ist ein schreckliches Ungeheuer, das anzieht und das schon viele Dinge gefressen hat. Es ist die Sirene der Seelen, sie singt, sie ruft, man geht hin und kommt nicht mehr zurück.“

Der Wachtraum ist der Übergang zur Dichtung; hier setzt er alle Möglichkeiten, die in ihm und seinem Schicksal liegen, fort. Traum und Dichtung haben dieselbe psychotherapeutische Wir-

kung: sie verhindern das Ausbrechen der Triebe, die gefährlichen Folgen perverser Anlagen und einer überstarken Sexualität, die antisozialen Charakter hat. Doch Traum und Dichtung waren zu schwach, die Abfuhr aller dieser Regungen zu bewirken: es kam doch zur Neurose. Und wenn es nicht zum Wahnsinn kam, so war doch die Angst davor in Flaubert überaus mächtig. Wir werden also eine gewisse Verbindung herstellen können, wenn wir sagen: Traum und Dichtung stellen gelungene Abzugsquellen der Triebströmungen unseres Bewußtseins dar, Neurose und Wahn kommen mißlungenen gleich.

Freud hat in der Abhandlung „Der Dichter und das Phantasieren" auf diesen Zusammenhang hingewiesen.[1]) Vorher finden sich schon in W. Diltheys schönem Werke „Das Erlebnis und die Dichtung" bedeutsame Hinweise.[2]) Die Angst vor dem Wahnsinn zeigt sich bei Flaubert schon früh. Mit sechs oder sieben Jahren, erzählt er, habe er zum ersten Male Wahnsinnige im Hospital des Vaters gesehen: „das sind gute Eindrücke, sie machen alt."[3]) Seine Kopfschmerzen bringen ihm die Angst näher. „Vor einigen Tagen haben mich von Zeit zu Zeit im Kleinhirn (Sitz der Leidenschaften nach Gall) Schmerzen zum Schreien ergriffen . . ."[4]) Von dem Plane des Jünglings, einen Roman über das Entstehen von Wahnsinn zu schreiben, in den ein junger Mann durch die sexuelle Not verfällt, haben wir schon gesprochen. Es ist

[1]) Neue Rundschau, 1906.
[2]) 3. Aufl. 1910, Leipzig, II, 203.
[3]) Correspondance, Bd. II, S. 203.
[4]) Correspondance, Bd. I, S. 165, 1852.

dem Dichter auch klar, welches Motiv diese Furcht vor dem Wahnsinn hat. Er kannte wirklich einen jungen Mann, der wahnsinnig wurde. Dieser lebte in der Einsamkeit wie Flaubert und kämpfte wie Flaubert mit dem Wort.[1]) „Wer sagt mir, daß ich nicht auf dem gleichen Wege bin? Wo ist die Grenze der Inspiration und der Verblödung? Der Narrheit und der Extase? Muß man nicht, um Künstler zu sein, alles in einer Art sehen, die ganz verschieden ist von der anderer Menschen . . . wer weiß, ob man, immer tiefer in die Abgründe steigend, um eine heiße Luft zu atmen, nicht am Ende böse Miasmen trifft?" In der mitternächtlichen Stille seines Arbeitszimmers steigt ihm seine Arbeit so zu Kopf, daß „ich schließlich mit einer an Wahnsinn grenzenden Leidenschaft schreibe. Und am Ende: es gibt nichts Schöneres. Aber man darf den Bogen nicht zu straff spannen . . ." Seine Einsamkeit ist ihm die Quelle des Glückes und des Leides. „Schließlich werde ich noch dem Mönch von Poitiers ähnlich werden, der dreißig Jahre lang sein Zimmer nicht verließ, ‚weil ihm die Schwermut zu lästig war'." Auch die Einsamkeit erweist sich als Sicherungstendenz. Er will sich vor jeder menschlichen Beziehung schützen. Eine Erscheinung, die der Platzangst ähnelt. Tiefen Aufschluß gibt eine Stelle, die auch zugleich als Brücke zum Antonius dienen kann: „Weshalb finde ich diese Erleichterung in der Einsamkeit? Weshalb war ich so lustig nnd befand mich so wohl (physisch), sobald ich in die Wüste kam? Weshalb schloß ich mich als kleines Kind oft stundenlang in einem Zimmer ein?" Wir werden

[1]) Correspondance, Bd. II, S. 165.

gestützt auf andere Belege den Grund in der Onanie und ihren psysischen Begleiterscheinungen suchen. „Sicher ist, daß ein Mönch in mir lebt. Ich habe diese Kerle oft bewundert, die, sei es im Trunk oder Mystizismus, einsam lebten; das war eine hübsche Ohrfeige für das Menschengeschlecht, für das soziale Leben, für den Nutzen, für das allgemeine Wohl." Von neuem taucht die neurotische Angst in der Einsamkeit auf.[1]) „O wie nahe man sich bisweilen dem Irrsinn fühlt . . . Ich versichere Dich, ich fürchte mich jetzt, aber als ich mich an den Tisch setzte, beruhigte mich der Anblick des weißen Papieres." Er hält es für richtiger als man glaubt, wenn man ihn mit einem Anachoreten vergleicht. In diesem Zustande verstehen wir auch das Interesse, das sich jetzt in seinen Briefen für Medizin ausspricht. „Es ist seltsam, wie mich medizinische Studien anziehen (es weht der Wind in den Geistern dahin). Ich habe Lust zu sezieren; wenn ich zehn Jahre jünger wäre, würde ich mich daran machen." Er will in Rouen einen Privatkurs über Hysterie, Nymphomanie etc. hören. —

Wie sonderbar, daß dieser so sich in Liebe zur Kunst verzehrende Mensch von Ehrgeiz frei war! Er war es nicht immer. Er erzählt selbst von seinen Jugendträumen, welche von Ruhmsucht erfüllt waren.[2]) „Mehr als das irgend eines anderen hat mein Herz bei diesem Wort geschlagen. Ich habe einst lange Stunden damit verbracht, betäubende Triumphe für mich zu träumen, deren Schreie mich erzittern ließen, wie wenn ich sie schon ge-

[1]) Correspondance, Bd. II, S. 193.
[2]) Correspondance, Bd. I, S. 268.

hört hätte, aber ich weiß nicht warum, eines Morgens bin ich befreit von dieser Sehnsucht erwacht." Wie ist das möglich? Nur durch eine große Anstrengung der Willenskraft. Er hat auch diese Regung „verdrängt" — da wir an befreiende und heilende Feen nicht mehr zu glauben vermögen. Aber war sie verschwunden? Er wollte mehr leisten als die anderen in langsamer, märtyrerhafter Arbeit, und verachtete sie alle. Aus dem Bewußtsein, sein Lebensglück der Kunst zum Opfer gebracht zu haben, und dem schmerzlichen Gefühl, um wieviel leichter es sich seine Brüder in Apollo machten, erklären sich seine abfälligen Urteile über berühmte Zeitgenossen. In der Begründung dieser Verwerfungen tritt ihr inneres Motiv zu Tage: die Dichter scheinen ihm zu wenig zu leiden, sie leben ihre Sexualität und ihre anderen Triebe aus. Sie nehmen die Kunst zu wenig schwer, der er alle seine Leidenschaften geopfert hat. Sie schämen sich auch nicht der Gefühle: sie schreiben eigene innere Erlebnisse. Es ist nicht das Maß von Verdrängung, das er vom Künstler fordert: „Die Ausstrahlungen der Seele, den Lyrismus, die Beschreibungen, ich will das alles im Stil, sonst ist es eine Prostitution der Kunst und des Gefühles selbst. Diese Scham war es, die mich immer gehindert hat, einer Frau die Kur zu machen, indem ich ihr poetische Phrasen sagte . . ." Wieder wird der Zusammenhang der Kunst mit der Sexualität hervorgehoben. Geschlechtsleben und Geistesarbeit scheinen einander zu fliehen, um sich erstaunt auf gleichen Wegen zu treffen. Wie einer seine Vita sexualis einrichtet, so ist er auch im übrigen Leben (psychosexueller Paralellismus). Wir haben

gesehen, daß Flauberts Sexualbetätigung in der Jugend eine autoerotische (Phantasieonanie) war. Er liebte daher die Einsamkeit. Wir konnten verfolgen, wie er seine Triebe immer mehr und mehr der Verdrängung anheimfallen ließ. Deshalb verachtete er alle jene, die als Künstler nicht dasselbe taten. Die Kunst war ihm ursprünglich eine Art Schutzwaffe; später entwickelte sich aus seinem Schaffen eine der ursprünglichen Bestimmung entfremdete Funktionslust und er will Kunst nur als Selbstzweck gelten lassen. „Musset glaubt, daß die Musik für Serenaden da ist, die Malerei für Porträts, und die Poesie, um das Herz zu trösten. Wenn man die Sonne in die Tasche stecken will, verbrennt man sich die Hose und ruiniert auch die Sonne.“ Er ist besonders gegen das graziöse, leichte, flüssige Geistreiche. Er setzt voraus, daß sich dahinter zu wenig innerer Kampf berge, daß der Künstler zu wenig am Leben gelitten habe. Es muß sich hinter diesen Urteilen Neid und Mißachtung verbergen. Und das war in diesem Falle so menschlich-allzumenschlich gefühlt. Die anderen waren ohne Mühe zu Ruhm gelangt und lebten ein glückliches, genußreiches Leben — er hatte Übermenschliches geleistet, ohne daß man es wußte, und er litt furchtbar unter dem Andrängen seiner Triebe.

Wenn wir uns jetzt noch einmal kurz zu Flauberts psychischem Leben im Alter wenden, so geschieht das nicht, um neue Beweise für unsere Behauptungen aufzustellen, sondern um diese von dem rückschauenden Greise bestätigen zu lassen. Die Zukunft hat keine Träume mehr für ihn, und die Tage von ehemals beginnen sanft in leuchten-

dem Duft zu zittern. „Von diesem Hintergrunde lösen sich ein paar geliebte Phantome, strecken die Arme nach mir. Ein schlimmes Träumen, und man muß es von sich weisen, wenn es auch noch so köstlich ist.“ Klar und erschütternd spricht er aus, was er versäumt hat, erzählt er den tiefsten Grund seiner Lebenstragik.[1]) „Ich denke an alle meine Toten, ich wälze mich in Schmerzen; ist es das Ergebnis zu großer Aktivität oder das radikale Fehlen des Elementes der Frau in meinem Leben? Aber nie habe ich mich verlassener, leerer und zerschlagener gefühlt. Was sie mir in Ihrem letzten Briefe von Ihrem lieben Kleinen erzählen, hat mich bis in die Tiefe der Seele hinein gerührt. Weshalb habe ich das nicht? Und doch war ich mit jeder Zärtlichkeit geboren. Aber man schafft sich sein Schicksal nicht, man beugt sich ihm. Ich habe Angst gehabt vor dem Leben, ich bin in meiner Jugend feige gewesen. Alles muß man bezahlen.“ In einem anderen Brief[2]) erzählt er: „Ich bin noch immer schüchtern wie ein Jüngling und imstande, verwelkte Sträuße in Schubladen aufzuheben. In meiner Jugend habe ich grenzenlos geliebt — geliebt ohne Erwiderung, tief, schweigend. Nächte habe ich damit verbracht, den Mond anzustarren, Entführungen und Reisen nach Italien geplant, von Ruhm für sie geträumt. Qualen des Leibes und der Seele, Krämpfe beim Duft einer Schulter und plötzliches Erblassen unter einem Blick, all das habe ich gekannt und sehr wohl gekannt. Jeder von uns hat in seinem Her-

[1]) An George Sand 1874.

[2]) An Amélie Bosquet, von E. W. Fischer in der „Frankfurter Ztg.“ 1909, Nr. 86 veröffentlicht.

zen ein Königsgemach. Ich habe es vermauert, aber es ist nicht zerstört.“ Als er kurze Zeit vor seinem Tode mit der Nichte eine verheiratete Freundin besucht hatte, die er glücklich im Kreise einer zahlreichen Familie antraf, da sagte er auf dem Rückweg ernst und melancholisch: „Ja, die sind in der Wahrheit.“ — „Ein kleines Wesen wie dieses in einem Hause; es gibt nichts wie das auf der Welt.“

Schon früher schrieb er (Correspondance III, S. 357): „Das ist eine der Melancholien meines Alters, kein kleines Wesen zum Lieben und Liebkosen zu haben.“ Er tadelt in einem Briefe an George Sand einen jungen Mann, der kein Künstler ist und doch keusch leben will: „Alles bezahlt man . . . Man muß lachen und weinen, lieben, arbeiten, sich freuen und leiden, endlich mitschwingen soviel als möglich in seiner ganzen Größe. Das, glaube ich, ist das wahrhaft Menschliche.“

Es mag ihm gegangen sein wie dem Bildhauer Rubek des Epiloges „Wenn wir Toten erwachen“, der am Ende seines Kunstfanatismus bereut, daß er das Leben in Marmor verwandelt habe, statt es zu genießen. Und den die wilde Gier ergreift (vor dem Hinübergehen) nach dem Glück, das von dieser Welt ist, von „dieser schönen, dieser rätselhaften, dieser wundersamen Welt“. Von hier führen Wege zum Künstlerproblem, die ich hier nur andeuten kann. Goethe stellt den Welt- und Sinnenmenschen Antonio dem Träumer Tasso, der zugrunde geht, gegenüber. Grillparzer klagt über das „malheur d'être poète“. In den Tagebüchern, in der „Sappho“, im „Abschied von Gastein“ ist

dieses Gefühl elementar zum Durchbruch gekommen. Wenn Heine Hellene und Nazarener einander gegenüberstellt, ist dieselbe Idee verhüllt ausgedrückt. Der Glockengießer Heinrich bei Hauptmann leidet unter demselben Konflikt. —

Das Martyrium der Kunst aber hat keiner so gefühlt, keiner so sehr daran gelitten, daß es Energien dem naiven Genießen entreißt, wie Flaubert, dieser fanatischeste aller Künstler, dieser Künstler-Heilige. —

Wir brauchten diese breite Basis der psychologischen Biographie, um die Zusammenhänge zwischen dem Werk und dem seelischen Leben des Künstlers herzustellen.

Es ist kein Zufall, daß wir das sexuelle Verhalten, die psychosexuelle Konstitution in so hervorragendem Maße betont haben. Gerade von dort bezieht der Künstler seine mächtigsten Energien. Wir haben gesehen, wie in Flauberts Jugend schon die Keime seiner ganzen Entwicklung lagen. Er war, wie jedes Kind, polymorph-pervers. Die erste Libido war auf die Mutter, der erste Haß auf den Vater gerichtet. In seinem ferneren Leben zeigen sich die tiefen Spuren dieser Affekte: er trägt die Merkmale davon an sich wie die Galeerensträflinge das Signum ihrer verbüßten Strafe. Beide Affekte werden verdrängt, doch gelingt die Verdrängung nicht vollständig. Das ganze Liebesleben wird aus dem Bewußtsein als frevelhaft und lächerlich ausgeschaltet. Aus der Sexualabstinenz ergeben sich Kombinationen von physiologischen und ideogenen Alterationen. Die verdrängten Triebe brechen in Traum und Dichtung hervor. Das Bewußtsein lehnt sie ab. Eine Spaltung der Per-

sönlichkeit tritt ein, der „sécond état“ des Hysterikers. Es kommen Anfälle hinzu, deren Mechanismus dem des Traumes ähnelt: sie sind Wunscherfüllungen verdrängter Komplexe. Flaubert ist — um den Ausdruck von Otto Groß[1]) zu gebrauchen — ein Psychopath mit verengtem Bewußtsein. Die Affektkonzentration bezieht sich bei ihm auf die fanatisch geliebte Kunst. Die Erregungssumme wird von allen anderen Gebieten abgeleitet und besetzt dieses Gebiet. Es kommt zu einer „suractivité intellectuelle“, einer erhöhten Leistungsfähigkeit. Doch jede Sublimation hat ihre Grenzen. Die zahlreichen Perversionen, die im Kinde lebten und wirkten, sind zu stark, um in sadistisch-masochistischen Schilderungen abreagiert zu werden. Erst die Neurose schafft das Negativ der Perversionen. Die Unfähigkeit, mit den eigenen Affekten fertig zu werden, drängt zur Schwermut, zur Schwerlebigkeit. Sensivität im höchsten Grade, Zweifel- und Grübelsucht sind für das verengte Bewußtsein geradezu typisch. Hier aber, im Nichtloskommenkönnen von den Affekten, liegt die Quelle der Produktivität unseres Dichters (Begabung war natürlich die Voraussetzung). Der Hang zur Einsamkeit hat seinen Grund in der Onanie und in ideogenen Prozessen, die von den geheimen Wünschen Flauberts ausgehen. Die „überwertige Idee“ der Kunst reißt alle Beziehungen zum normalen Leben ab und genießt nur sich selbst. „Ein Mensch, der sich zum Künstler ausgebildet hat, hat nicht mehr das Recht, zu leben wie die anderen Menschen.“ Er leidet unter seiner Kunst wie nur ein Märtyrer, aber er genießt darin auch Wonnen, die

[1]) Über psychopathische Minderwertigkeit, Wien 1909.

nur Gott verleiht. Wir hatten also ein gewisses Recht, die psychosexuellen Phänomene des Dichters mit seinem Schaffen in Verbindung zu bringen. Wir wissen, daß aus der Sexualität (im weitesten Sinne genommen) mit allen Anlagen zu Perversionen der Hauptteil der Energie des künstlerischen Schaffens fließt. Dieses Recht, Sexualität und geistiges Schaffen gemeinsam zu betrachten, werden wir uns um so weniger bestreiten lassen — als der Dichter selbst es nachdrücklich zugesteht: „. . . aber muß man nicht schließlich alle Kammern des Herzens und sozialen Körpers kennen lernen, vom Keller an bis zum Speicher, selbst die Aborte nicht zu vergessen und vor allem die Aborte nicht zu vergessen. Dort arbeitet eine höhere Chemie, dort geschehen die befruchtenden Zersetzungen. Wer weiß, welchen Stoffen der Exkremente wir den Duft der Rosen und den Wohlgeschmack der Melonen verdanken. Hat man alles berechnet, was an überlegten Niedrigkeiten nötig ist, um eine Seelengröße zustande zu bringen; alles, was man an ekelhaften Miasmen verschluckt, an Kummer erfahren, an Qual erduldet haben muß, um eine gute Seite zu schreiben? Wir sind es, Weinleser und Gärtner, wir ziehen aus den Verwesungen der Menschheit Ergötzung für sie selber, wir lassen auf ausgebreitetem Elend Blumenkörbe wachsen.“ (Dezember 1853 an Luise Colet.)

DRITTER TEIL

DIE PSYCHOGENESE DES WERKES

Wir haben schon gehört, daß Flaubert sich in den Briefen mit Antonius identifiziert. Er selber sei der Heilige in dem Werke gewesen. Damals habe er sein ganzes Ich geschrieben. Er liebt es, seine Briefe mit „alter Einsiedler“ zu unterschreiben. Er bezeichnet sich selbst als ein „anderer Heiliger“. Im Freundeskreise wurde er gern St. Polykarp genannt, und er selbst pflegte zu sagen: „Ich bin der letzte der Kirchenväter.“ Wir kennen schon seine Vorliebe für den Asketen, den heimlichen Kitzel, den ihm das Anstreifen einer Mönchskutte erregt, und zugleich die Gefühle, die der Anblick von Dirnen in ihm auslöst. Wir haben diesen Zusammenhang dahin erklärt, daß wir eine Brücke zwischen inzestuosen Infantilphantasien und der masochistischen Asketenidee schlugen. Hier liegt auch der tiefste Grund des Schaffens und der Arbeitsweise des Dichters, wie ich nachgewiesen zu haben hoffe.

Es erübrigt nur noch im einzelnen die Verbindung zwischen der Gestalt des heiligen Antonius und dem Dichter zu zeigen. Auch Flaubert zieht sich in die Einsamkeit zurück[1]), versenkt sich in die Arbeit mit fanatischer Liebe, quält sich und verspürt alle Lockungen des Lebens. Wenn Antonius von seiner Sehnsucht in die Weite spricht, erinnern wir uns der Reisewünsche des Dichters. Es ist vor allem der Trieb, seine ganze Lebensweise zu ändern;

[1]) „Mich als Asketen zu behandeln, ist vielleicht ein Vergleich, der richtiger ist als ihr glaubt.“ Correspondance, Bd. II, S. 116.

im tiefsten aber die konvertierte sexuelle Entbehrung. Antonius vergleicht sein Leben mit dem behaglicheren anderer Mönche. Flaubert zieht Vergleiche mit anderen Schriftstellern und vergräbt sich ebenso in seinen Kummer. Wie die Gedanken des Heiligen trotz der Bibellektüre, ja gerade durch diese Lektüre eine Richtung auf Triebbefriedigung nehmen, so wird auch Flaubert während der Arbeit von sexuellen Gedanken gequält. Antonius vergleicht seine Mühen mit denen anderer Märtyrer und findet, daß er mehr dulde als alle. Auch Flaubert denkt so von seinen Zeitgenossen. Und auch er sucht die anderen Dichter herabzusetzen, sie zu beschimpfen wie der Anachoret die Kirchenväter. In den hysterischen Attaquen des Dichters, deren Beschreibung sich durch die Schilderungen der Visionen des Heiligen ersetzen ließen, sind ähnliche Komplexe aufgetaucht: Wünsche nach Ruhm und Frauenliebe, ein wütender Ehrgeiz, der Wunsch, Rache für die eigenen Leiden an anderen zu nehmen. (Vision der Väter von Nizäa in der „Versuchung".) Sadistische Instinkte werden wach und der Sexualtrieb bricht sich Bahn. Auch er, Flaubert, möchte gern ein rein animalisches Leben führen, ein Leben der Triebbefriedigung. (Verwandlung des Antonius in Nebukadnezar.) Diese Vorstellungen und Wünsche verwirft er aber und straft sich dafür, befreit sich davon durch unablässige Arbeit. (Antonius geißelt sich.) Und doch vermag ihm die Arbeit nicht die ersehnte Befreiung zu bringen; lockende Phantasiebilder umgaukeln den Dichter und bringen Wünsche hervor. (Antonius fühlt die sexuell erregende Wirkung der Geißelhiebe. Phantasie des Liebestodes mit Ammonaria.)

Wie dem Antonius die Königin von Saba, so hat dem Dichter während der Arbeit das Bild der fernen Geliebten vorgeschwebt. Es regen sich Zweifel an der Hoheit der Kunst, an ihrer Ausschließlichkeit, an ihrem höheren Werte gegenüber dem Leben. Ein Teil seines Ich lehnt sich dagegen auf. (Hilarion erscheint dem Anachoreten.) Er wird an seiner Kunst irre durch den Ruf des Lebens. Vielleicht ist seine Mühe und Arbeit umsonst und das Richtige wäre, sich auszuleben, zu genießen. Tausend Zweifel quälen ihn. (Hilarion legt dem Antonius verfängliche Fragen vor und erschüttert seinen Glauben.) Die Phantasie führt ihn nach Paris. (Antonius wird in die große Basilika versetzt.) Tausend verschiedene Lebensanschauungen, namentlich in sexueller Richtung, treten ihm entgegen und suchen ihn auf ihre Seite zu ziehen. Er sieht skrupellosen Genuß und Entsagung, Lebensfreude und Verdrängung und das Auftreten aller Perversionen. Welches ist der richtige Lebensweg? (Das Eindringen der Ketzer auf Antonius, seine Zweifel an der Religion. Eine Verbindung ist dadurch gegeben, daß die Religion auch die Aufgabe übernommen hat, das sexuelle Leben des Einzelnen zu überwachen.) Der Dichter stellt sich alle Möglichkeiten seines Lebens vor: er wird an dem Konflikt zwischen Trieb und Pflicht zugrunde gehen; er wird seiner Kunst, welche ihm die höchste Religion ist, sein Leben zum Opfer bringen. (Märtyrerszene in der Arena. Tod der Christen durch wilde Tiere.) Aber dieses Opfer ist eine Dummheit. Auf seinem Grabe noch feiert das Leben seinen Triumph; die anderen werden nur genießen und ihn vergessen. (Friedhofszene:

der Geschlechtsverkehr der Trauernden auf den Gräbern.) Das Beste ist wohl: einsam zu sein, sich um nichts zu kümmern, innerlich ruhig auf alles herabzublicken, ungestört von allen Begierden. Wer das doch könnte! (Vision des Gymnosophisten.) Oder ist es nicht doch besser, durch das Weib zu genießen, Dirnen zu nehmen? (Ennoia erscheint, das Weib an sich, die Unwandelbare in allen Gestalten. Der Dirnentyp[1]). Sie ist Minerva. Sie weiß alle Geheimnisse der Welt als Kennerin der Höhen und Tiefen.) Oder sollte der Mann höher stehen? Homosexuelle Neigungen dringen herauf, fast stärker als alle anderen. (Apollonius erscheint, von dem der stärkste Zauber ausgeht.) Wie wahnsinnig, sich für ein Ideal so zu quälen, sein Leben so hinzubringen. Alle Ideale verschwinden, auch deines. (Die Religionen kommen und gehen zugrunde.) Wie dumm, sagt sich der Dichter, ist deine sexuelle Abstinenz. Vor den Naturgesetzen gibt es kein Entrinnen. Auch die Kunst kann dich vor dem Andrängen der Gefühle nicht beschützen, da sie ja selbst ihre letzten Wurzeln in diesen Trieben hat. (Betonung der sexuellen Gebräuche und Vorstellungen in der Religion, alle Perversionen treten in den Kulten auf.) Hinter dem sublimiertesten Trieb steckt noch die Lust. Was also bleibt, was ist sicher? Die Mutter und die Geliebte. Hier das Liebesobjekt, das heiß begehrt wird und unerreichbar ist, dessen Besitz Strafe und Tod brächte. Dort die Dirne, die nur Wollust geben kann. (Mutter und Ammonaria verwandeln sich in Tod und Wollust.) Nur diese

[1]) Bei Zolas „Nana“ sagte der Dichter, die Frauengestalt wirke „mythenhaft“. Corr., 15. Februar 1880.

zwei Gewalten regieren das Leben. Eine ist mit der anderen unlösbar verbunden. (Duett von Wollust und Tod.) Du aber verbringst dein Leben, indem du dich mit märtyrerhafter Arbeit quälst. Sieh, dort lockt dich die Lust und schon erwartet dich der Tod!

Der Dichter möchte das Weltgeheimnis erfahren, jedem Ding ins Innere sehen. Die sexuelle infantile Neugierde hat sich sublimiert. Er möchte das Werden der Dinge erkennen. Er möchte über die Natur Gottes (= des Vaters) alles erkennen. Möchte sehen, wie die Materie (= der Körper) ist. Wie die Weltordnung eingerichtet ist (= den Geschlechtsverkehr). Er findet es ganz anders, als er es sich vorgestellt hat; alles ist leer, es gibt nichts Hohes, Heiliges in der Welt und in der Liebe. Die erste Erfahrung über die Liebe hat seine Illusion zerstört. (Die Aufklärungen des Teufels, der den Trieb symbolisiert, über die Natur der Welt. Die Gefühle des Heiligen.) Es ist kein Zufall, daß jetzt in der „Versuchung“ die Mutterphantasie wieder erscheint. In ihrem Verkehr mit dem Vater, den das Kind belauscht hat, hat es jene desillusionierenden Eindrücke erhalten. Seither hat sich seine Libido auf den Dirnentyp fixiert. Früher war schon die Mutter Gottes zu dem Heiligen herabgestiegen und hatte ihn versucht. Die Mutter hat also etwas Dirnenhaftes — wir verstehen jetzt, warum Flaubert diese Szene fallen ließ, wie große innere Hemmungen ihrem Bewußtwerden und ihrer Objektivierung sich entgegensetzten. Diesem Konflikt entspricht der andere für den Menschen Flaubert, der zwischen Phantasie und Realität, Künstlertum und Leben, Sublimation und sexuellem Genuß

schwankt. (Chimaera und Sphinx.) Mutter oder Dirne?

Rings um ihn erheben sich allerlei Leidenschaften und Wünsche. (Tiere umringen ihn.) Auf der anderen Seite die Philister, die Beschränkten, die Harmonisch-Flachen (Halbmenschen, Pygmäen). Er aber steht in der Mitte, beobachtet alle, sieht alles, ihr Treiben und ihr Glück, als Künstler und fühlt sich selig im Schauen. Diese letzte Szene ist natürlich überdeterminiert durch den schon in der „Versuchung“ aufgezeigten Wunsch, das Geheime, Verborgene, Sexuelle (es handelt sich ja um das Entstehen der Tiere) zu sehen, der aus dem infantilen Seelenleben stammt und verdrängt wurde. Der berühmte Ruf des Antonius „Être la matière“ wird durch den Wunsch, von allen Qualen der konventionell gebundenen Sexualität frei zu sein, ein Naturgeschöpf zu sein, erklärt. Bestätigt wird diese Deutung durch folgende Äußerung Flauberts: „Ich sehe den Himmel, die Bäume mit einer Freude, wie ich sie niemals noch gefühlt; ich möchte ein Rind sein, um Gras zu essen.“ Erinnern wir uns desselben Wunsches in der Nebukadnezar-Szene der „Tentation“.

Wir sind am Ende unserer Psychoanalyse. Es hat sich der engste Zusammenhang zwischen Dichtung und Sexualleben ergeben. Wie weit dies allgemein der Fall ist, vermag ich nicht zu entscheiden.[1]) In dieser Dichtung habe ich ihn, wie ich

---

[1]) Als erster dürfte Nietzsche mit Nachdruck auf diesen Zusammenhang hingewiesen haben. „Genealogie der Moral“ 1887, S. 105 ff und „Götzendämmerung“, Leipzig 1889, S. 76 ff. Vgl. ferner Gustav Naumann, „Geschlecht und

glaube, mit logischer Sicherheit nachweisen können. Persönlich bin ich der Ansicht, daß jede Dichtung starke Energien aus diesem Gebiete zieht. Doch um dies zu beweisen, brauchten wir eine Literaturpsychologie. Vorläufig beschäftigen die Gelehrten literarische Vorgänge und Richtungen und philologische Textkritik mehr als seelische Regungen.

Ich glaube, daß manches in dieser Betrachtung, die ein Werk auf sexuelle Krisen des Dichters zurückzuführen versucht war, bei dem Leser Anstoß erregen kann. Doch vermag ich nicht einzusehen, warum das Forschen nach den Menschlichkeiten einer großen Persönlichkeit entehrend sein soll. Ihr Andenken wird dadurch in keiner Weise beeinträchtigt. Ja, ich glaube sogar, ich verehre Flaubert noch mehr, seit ich weiß, welche Qualen er gelitten; seit ich weiß, daß dieser Abseitige sein Lebensglück seinem höheren Streben geopfert hat. Ich bewundere seine Leistungen noch mehr, seit ich ihre Entstehungsgeschichte und ihre Motive kenne. Duftet die Rose weniger, weil sie einem Düngerhaufen entsprossen ist?

Kunst", S. 3, 119 f, 188, das den Beweis führen will, daß „die älteste und mächtigste Wurzel des künstlerischen Schaffens das Geschlechtsleben ist". Vgl. ferner Dr. Reibmayer, „Entwicklungsgeschichte des Genies und des Talentes", München 1908. Paul Möbius, „Über Kunst und Künstler", Leipzig 1901, S. 44 ff, 120 ff. Max Dessoir, „Archiv für systematische Philosophie", Bd. 5, S. 73. M. Guyau, „Les problèmes de l'ésthètique contemporaine", 4. Aufl., Paris 1897, S. 22 ff, und das Buch des Münchener Nervenarztes Dr. L. Löwenfeld, „Die sexuelle Konstitution" (namentlich in dem Kapitel „Die Libido als geistige Triebkraft"), Wiesbaden 1911. In neuester Zeit hat Professor S. Freud und seine Schule (Otto Rank, Sadger, Steckel etc.) diesen Zusammenhang in neuer Beleuchtung gezeigt.

Ich kann diese Abhandlung nicht besser schließen als mit den Worten, die Alfred Kerr dem Polizeipräsidenten schrieb, als dieser die Tagebuchblätter Flauberts verbot:

„Darf ich Ihnen (freundschaftlich, unter uns zwei Literaten) schildern, was diese Niederschriften des ungeheuren, schweigsam das Leben und mit gehämmerten Worten die Welt bauenden Künstlers wert sind? Folgendes: sie bilden . . . Belegstücke für ein recht vereinzeltes Geschöpf. Auf die Naturgeschichte solcher Geschöpfe, glauben Sie, kommt es an — neben der Zimmerung von Heimstätten; neben der Sättigung von Mägen; neben der Fortpflanzung; neben Einteilung und Ordnung dieses Menschenwirrsals . . . vielleicht stehen solche Dinge noch oberhalb der Verbesserung von Flugwagen, von Siriusphotogrammen, von Fernsehereien.

Schöpfergehirne kennen lernen. Regungen, noch so geheime, die sonst vertuscht, versteckt, abgelogen werden. Aufrichtigkeit von Kerlen, die mit Bewußtsein, doch halb unbewußt, vergessen haben, welche Wächterschar auf der Welt um sie lebt; welcher Schwindel; welches Menschengespreiz; welches Fliehen vor der Wahrheit, welches Märchengestrüpp um sie herum wächst, dämmert, gebietet, droht und — alles herunterdrückt.

Es ist ja verständlich, man will sich der tierischen Vergangenheit gerne nicht entsinnen — aber ist es „Tierisches“, was die dahingesunkenen Blätter dieses Einzelnen, dieses Flaubert, dieses Schreib-Heiligen, dieses Jahrhundertkünstlers durchsonnt, durchtastet, durchatmet? Ist es nicht am Ende das Gegenteil: eine Hochzeit der Unterleibswelt mit

jener Wipfelwelt? Jagow — ist es nicht eben der Aufstieg, der zwischen Peniswallungen, Gerüchen, Abstoßungen, Neugierden, Ergüssen, Rasereien liegt . . . und zwischen Nachsinnlichkeiten, Ruhgefilden, Sterntümern, Schicksalsstunden?“

Südddeutsche Monatshefte: Als das wichtigste Ereignis der gegenwärtigen deutschen Belletristik muß die im Verlage von J. C. C. Bruns erscheinende Gesamtausgabe der Werke Flauberts bezeichnet werden. Je weiter wir uns zeitlich von Flaubert entfernen, desto mächtiger wächst seine einsame Erscheinung. Ihn muß nennen, wer den größten französischen Prosaiker seines Jahrhunderts, ihn, wer den Zertrümmerer des alten, den Bauherrn des neuen Romans nennen will. Er hat die erzählende Literatur in gänzlich verändertem Zustande hinterlassen. Er hat einen gänzlich neuen Maßstab erzwungen. Er selbst ist dieser neue Maßstab geworden. „Madame Bovary" ist als ein ewiges Werk längst auch in Deutschland anerkannt. Um so begrüßenswerter ist die Übertragung der „Education sentimentale" und der „Tentation de St. Antoine". Für die visionäre Wucht dieses letzteren Buches, das einsam in der Weltliteratur dasteht, war das Deutschland allerdings nicht reif, das Ebers' „Homo sum" goutieren konnte und aus Buschens derben Späßen seine Kenntnis des Einsiedlers Antonius zog. Vielleicht ist das Deutschland von heute diesen tiefsinnigen und unerhört reichen Visionen entgegengereift. Wie ein Schlüssel zur Versuchung des heiligen Antonius lesen sich Flauberts Briefe aus dem Orient (z. B. Seite 40, 42), in denen man Gustave Flaubert als einen ungewöhnlich fesselnden Korrespondenten kennen lernt, während die bretonischen Reisebilder Über Feld und Strand demonstrieren, was ein eminenter Künstler aus einer an sich wenig dankbaren Gegend Reizvolles machen kann. Mit stets gleicher Spannung liest man die Bände „Briefe über seine Werke" und „Briefe an Zeit- und Zunftgenossen", nicht nur um dessentwillen, daß fast alle erlauchten Namen zeitgenössischer Schriftsteller als Empfänger vertreten sind, sondern vor allem auch, weil in ihnen der künstlerische Ernst aus jeder Seite spricht: die nie zufriedene Arbeit am eigenen Kunstwerke, das ergreifende Ringen um eine Vollendung mehr, um Stil, Größe, Sachlichkeit, um „das" Wort, „das" Beiwort, „den" Tonfall, um jene strengste Notwendigkeit, die sich tödlich feindselig gegen klassizistischen Traditionalismus, romantische Willkür und moderne Stillosigkeit und künstlerische Gewissenlosigkeit kehrt. Welcher deutsche Autor hätte ähnlich strenge Forderungen an sich selbst nur gestellt, geschweige erfüllt?

(Rud. Al. Schroeder.)

Rachilde.

Die Gespensterfalle. Seltsame Geschichten. Deutsch von Paul Zifferer; Einleitung von Max Bruns; Ausstattung von Ludwig Enders. Geheftet 5 Mk., gebunden 6 Mk., in Leder 7 Mk., auf Bütten in Leder 10 Mk.

Der Wölfinnen Aufruhr. Ein Kloster-Roman. Geh. 4 Mk., gebd. 5 Mk., auf Bütten in Leder 10 Mk.

Urteile über Rachilde.

Remy de Gourmont: Blätter wie „Die Pantherin" und „Die Weinlese von Sodom" zeigen, daß eine Frau Phasen von Männlichkeit haben und zu solcher Stunde, unbekümmert um die obligaten Koketterien und die gewohnten Attituden, einzig mit einer Idee und mit Worten Kunst hervorbringen, kurz: schaffen kann.

Francis de Miomandre: Von all den Schriftstellern des Seltsamen ist Rachilde sicherlich einer der machtvollsten, feinsten und künstlerisch vollkommensten. Man muß bis auf Edgar Poe zurückgehn, um eine literarisch-ästhetische Beziehung für sie aufzufinden. — Sobald sie die ersten Worte ihrer Erzählungen niedergeschrieben hat, noch ehe das erste Blatt gewendet ist, stellt eine Suggestion sich her, die alles umwandelt, den Geist dem Bannkreise seiner gewohnten Ideen entreißt und ihn nach einer nie gekannten Optik neugestaltet. Das ist die Zauberkraft der ganz großen Schriftsteller. Die Werke der Rachilde sind künstlerisch vorbildlich: nichts, kein gefälliges Detail, kein Zugeständnis an den Geschmack des Tages zerstört diese schöne Harmonie. Jedes erweckt den Eindruck des Majestätischen, des Nahen und des Reinen. Diese Bücher sind, um einen Ausdruck Gides zu gebrauchen, vollbürtig, geschlossen und glatt wie ein Ei. Rachilde hat das zweite Gesicht für die Schauspiele der Welt. Sie ist ganz sie selber, wenn sie von einer einzigen Besessenheit erfüllt ist. Dann schreibt sie nicht ein Wort, das nicht darauf Bezug hat, nicht eine Zeile, die nicht suggeriert. Die Bilder, von einer furchtbaren Größe und Kraft, singen laut den selben beschwörenden Gesang. Diese Werke sind schöne Träume oder vielmehr, wenn man will, schöne Alpgestalten: Chimärenspiele, die im Unwägbaren sich entfalten.